جنوری تا مارچ 2020

مدیر

فیضان حیدر

ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، یوپی 275305

فیضانِ ادب

جنوری تا مارچ 2020

فیضان حیدر


RNI: UPURD/2018/74924 ISSN: 2456-4001


Quarterly

# FAIZAN-E-ADAB

An International Refereed Research Value Journal


Vo. V, Issue : I January to March 2020


Editor

FAIZAN HAIDER


*Printed, published & owned by Dr. Faizan Haider and printed at Scrino Printers Farooqui Katra, Maunath Bhanjan 275101, and published at Purana Pura Kurthijafarpur, Dist. Mau, (U.P.) 275305*

سہ ماہی

# فیضانِ ادب

ایک بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر 5 شمارہ 1

جنوری تا مارچ 2020ء

مدیر

## فیضان حیدر

ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، یوپی 275305



*Quarterly*

***FAIZAN-E-ADAB***

*An International Refereed Research Value Journal*

*Vol. V, Issue: I, January to March 2020*

**ISSN: 2456-4001**

**Website: www.uprorg.in**



**قیمت:** فی شمارہ ۱۵۰ روپے ▫ سالانہ ۵۰۰ روپے ▫ پانچ سال کے لیے ۲۰۰۰ روپے

مجلے کی سالانہ خریداری کے لیے **www.uprorg.in** پر لاگ اِن کریں اور ممبر شپ لیں۔ تخلیقات اور مضامین **faizaneadab@gmail.com** پر روانہ کریں۔

آن لائن رقم ٹرانسفر کرنے کی تفصیل:
**Name: Faizan Haider, Account No. 33588077649, State Bank of India, Branch: Maunath Bhanjan, IFSC: SBIN0001671**

☆ مقالہ نگاروں کی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔
☆ مقالوں کی ایڈیٹنگ میں ادارہ آزاد ہے۔
☆ 'فیضان ادب' کے مکمل حوالے کے ساتھ مضامین یا اقتباسات نقل کیے جا سکتے ہیں۔
☆ تمام تر قانونی چارہ جوئی صرف مئو کی عدالت میں ہی ممکن ہے۔

# فہرست



## تحقیق وتنقید







## نقش ہائے رنگ رنگ



## قند مکرر



## طاق نسیاں سے



## تعارف وتبصرہ

# اداریہ

خاکسارانِ جہان را بہ حقارت منگر
تو چہ دانی کہ در این گرد سواری باشد

اردو اور فارسی زبان و ادب کے آسمان پر بہت سے آفتاب و ماہتاب، انجم اور کہکشائیں روشن ہوئیں لیکن وقت نے انھیں دھندلا دیا اور آہستہ آہستہ وہ گوشۂ گمنامی کی بدلیوں میں روپوش ہوگئیں۔ ان میں سے اکثر لوگوں کی علمی و ادبی ضیاباریوں اور نور افشانیوں سے آج زمانہ ناواقف ہے۔ اردو اور فارسی کے مشاہیر شعرا اور ادبا کے تعلق سے روز کوئی نہ کوئی مضمون، مقالہ یا مستقل کتاب نظر سے گزرتی ہے، لیکن ہماری ادبی تاریخ کا یہ المیہ ہے کہ کم مشہور یا گم نام شعرا اور ادبا پر تحقیق وتنقید نیز ان کی تخلیقات کی اشاعت کا باب اب تک وا نہ ہوسکا۔

مشاہیر کی علمی و ادبی کاوشیں یقیناً قابل قدر ہیں اور ہماری ادبی تاریخ کا اٹوٹ حصہ ہیں لیکن اگر کم مشہور یا گم نام شعرا و ادبا کے علمی و ادبی کارناموں کو فراموش کردیا جائے تو یہ ان کے ساتھ سراسر ناانصافی ہوگی۔ جن لوگوں نے علم وادب کی آبیاری میں ایک لمبی عمر صرف کی اور اسے اپنے خون جگر سے سینچا انھیں بُھلا دینا ادبی شریعت میں گناہ سے کم نہیں ہے۔ ادارہ ایسے شعرا و ادبا کی تصنیفات وتالیفات کے تعارف یا ان کی اشاعت پر خصوصی توجہ دیتا ہے۔

ادارے کا ابتدا ہی سے یہ بنیادی مقصد رہا ہے کہ نئی صلاحیتوں کی آبیاری اور وقت ضرورت حوصلہ افزائی کی جائے تاکہ نوجوان قلم کاروں میں موجود تحقیقی، تنقیدی اور تخلیقی صلاحیتوں کی بخوبی نشوونما ہوسکے، کیوں کہ انھیں کے ہاتھوں میں ہماری زبان کا مستقبل ہے۔ اسی خیال کے پیش نظر موجودہ شمارے میں ریسرچ اسکالرس کے مضامین کو خاصی جگہ دی گئی ہے۔ یہ مضامین تقریباً ایک سال سے جمع ہو رہے تھے اور اب مشاورتی بورڈ کی منظوری کے بعد شائع کیے جا رہے ہیں۔

اس سے پہلے بھی عرض کیا جا چکا ہے کہ نئے قلم کار اپنی تخلیقات ادارے کو بھیجیں۔ ان میں سے عمدہ



تحریریں مشاورتی بورڈ کی منظوری کے بعد شائع کی جائیں گی۔ ادارے کو مضمون ارسال کرنے کے پندرہ دن بعد تک اپنا مضمون کسی اور جریدے میں اشاعت کے لیے نہ بھیجیں۔ اگر پندرہ دن کے بعد بھی آپ کو اس کے قابل اشاعت ہونے یا نہ ہونے کی اطلاع نہ دی جائے تو آپ مختار ہیں۔

نئے سال کی آمد پر قارئین کی خدمت میں ادارے کے وابستگان تہ دل سے مبارک باد پیش کرتے ہیں اور دعا گو ہیں کہ رواں سال قوم وملت کو درپیش مشکلات وخطرات سے خداوند عالم جلد از جلد اپنے خاص لطف وکرم سے نجات کے اسباب فراہم کرے۔ آمین۔

رواں سال کا پہلا شمارہ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ گزشتہ شماروں کی طرح اس میں بھی تنوع اور رنگارنگی کو برقرار رکھنے کی حتیٰ الامکان کوشش کی گئی ہے۔ تحقیق وتنقید کے ضمن میں پروفیسر جاوید حیات کا مضمون 'اردو انشائیہ اور بہار'، ڈاکٹر ذیشان حیدر کا مضمون 'فارسی شاعری میں معما سازی ولغز گوئی' اور مہناز انجم کا 'علی محمد فرشی کی نظموں میں تمثال کاری' تنقید وتجزیے کی عمدہ مثال قرار دیئے جاسکتے ہیں۔ اسی طرح محمد اظہر الحق کا مضمون 'محمد عیسیٰ فرتابؔ: ایک گمنام شاعر و ادیب' بھی خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ مضمون نگار نے فرتابؔ کی خوبصورت اور اثر آفریں شاعری پر عمدہ تبصرہ کیا ہے اور انھیں ادبی حلقے میں روشناس کرانے کی سعی مستحسن کی ہے۔ 'نقش ہائے رنگ رنگ' کے تحت ڈاکٹر محمود احمد کاوش کے ذریعہ ڈاکٹر اورنگ زیب عالم گیر سے لیا گیا ایک انٹرویو شامل ہے۔

'قند مکرر' کے ذیل میں 'صد پند لقمان' (فارسی) مع اردو ترجمہ از مولانا ارشاد حسین' شامل اشاعت ہے۔ یہ ترجمہ سادہ، سہل اور عام فہم ہے۔ معمولی صلاحیت رکھنے والا قاری بھی اس سے بخوبی لطف اندوز ہوسکتا ہے۔ 'طاق نسیاں سے' کے تحت علامہ عبد الحمید صادق پوری کی مثنوی 'شہر آشوب' (مع مقدمہ و بازبینی) شامل ہے۔ اگر چہ یہ مثنوی فنی اصولوں پر کھری نہیں اترتی لیکن بعض فنی خامیوں کی بنا پر اس کو یکسر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ دور اخیر میں ہندوستان میں بہت کم مولفین و مصنفین نے فارسی زبان وادب پر توجہ دی اور اسے اپنے علمی و ادبی اظہار کا ذریعہ قرار دیا۔ ایسے افراد کی علمی و ادبی تحریروں کو سامنے لانے کی ضرورت ہے۔ مجلّے کا آخری حصہ تبصرہ وتعارف سے مخصوص ہے۔ امید قوی ہے کہ اہل ذوق اس شمارے کو بھی شرف قبولیت بخشیں گے۔

(فیضان حیدر)

# اردو انشائیہ اور بہار

جاوید حیات

انشائیہ کے لغوی معنی 'عبارت' کے ہیں لیکن اصطلاح میں نثری ادب کی وہ صنف ہے جو مضمون کے مشابہ ہے لیکن دلچسپ بیانی، منطقی اور استدلالی اسلوب اور غیر رسمی انداز بیان کی وجہ سے اپنی منفرد شناخت رکھتی ہے۔ اس میں اکثر انشائیہ نگار اپنی تحریر کو کسی خاص نتیجے پر پہنچنے سے قبل ہی ختم کر دیتا ہے تاکہ قاری کے اندر تجسس برقرار رہے اور موقع و محل کی مناسبت سے وہ اس سے نتیجہ اخذ کر سکے۔

اردو میں افسانہ کے بعد میری نظر میں سب سے زیادہ مقبول صنف انشائیہ ہے۔ جس طرح شاعری میں صنف قصیدہ سے الگ ہو کر غزل نے اپنا جادو جگایا، اسی طرح نثر میں انشائیہ نے بھی قصہ گوئی کے فن سے الگ ہو کر اپنی ایک منفرد شناخت قائم کی ہے۔ ایسی شناخت جس میں غزل کا سا حسن بھی ہے اور لطافت بھی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جب ملا وجہی کی 'سب رس' سے الگ ہو کر جاوید وششٹ نے تقریباً ۶۲ نثری نمونوں کو یکجا کر کے شائع کیا تو اسے اردو میں انشائیہ نگاری کا اولین نمونہ قرار دیا۔ یہ الگ بات ہے کہ ملا وجہی نے الگ سے انشائیہ نام کی کوئی چیز نہیں لکھی تھی بلکہ قصہ گوئی میں اپنی انشا پردازی کے جوہر دکھائے تھے۔

انشا پردازی انشائیہ کا بنیادی جوہر ہے اور اسی لیے اکثر انشا پردازی اور انشائیہ نگاری کو ایک دوسرے کا مترادف سمجھ لیا جاتا ہے۔ کچھ ایسی ہی صورت محمد حسین آزاد کی 'نیرنگ خیال' کی بھی ہے، جہاں خیال کی نیرنگی انشا پردازی کا جامہ پہن کر ظاہر ہوتی ہے۔ نیرنگیٔ خیال انشائیہ کا اہم ترین عنصر ہے اور اسی کی بنیاد پر محمد حسین آزاد کو اولین انشائیہ نگار بھی کہا جاتا ہے۔ بعض ناقدین ادب انشائیہ کا رشتہ Essay سے جوڑتے ہیں اور چوں کہ Essay میں بھی انشائیہ کا بنیادی عنصر موجود ہوتا ہے، اس لیے انشائیہ کی ابتدا کو لوگ سرسید کے مضامین میں ڈھونڈتے نظر آتے ہیں۔ طنز و مزاح اور ظرافت نگاری بھی انشائیہ کی بنیادی خوبیوں میں شمار ہوتی ہیں، جس کی وجہ سے ہر طرح کی طنزیہ، مزاحیہ اور ظریفانہ تحریروں کو انشائیہ قرار دے دیا جاتا ہے۔



ایسے میں انشائیہ کیا ہے اس کا تعیّن ذرا مشکل ہو جاتا ہے۔ سید محمد حسنین نے 'صنف انشائیہ اور چند انشائیے' کے نام سے اپنی ایک باضابطہ کتاب کے ذریعہ نہ صرف مختلف اصناف کے درمیان انشائیہ کے امتیاز کو نمایاں کیا بلکہ مختلف نثر نگاروں کے یہاں موجود اس نوعیت کی مخصوص تحریروں کے قابل قدر نمونوں کا ایک جامع انتخاب ترتیب دے کر اس حقیقت کا احساس بھی دلایا کہ انشائیہ کی عملی شناخت کیوں کر ہو سکتی ہے۔ انھوں نے اس کتاب میں انشائیہ کی شناخت کے پیمانے مقرر کر کے اردو اصناف ادب کے درمیان اسے ممتاز و منفرد مقام دلایا۔ موصوف کی اس کتاب کو اردو انشائیہ کی بوطیقا قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

ڈاکٹر وحید قریشی کا خیال ہے کہ انشائیہ کا لفظ سب سے پہلے غالباً مہدی حسن نے استعمال کیا، لیکن ڈاکٹر سلیم اختر انشائیہ کی بنیاد سے بحث کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ اختر اورینوی ہیں جنھوں نے سب سے پہلے لفظ انشائیہ کا استعمال کیا اور سید شاہ علی اکبر قاصد کے مخصوص ظریفانہ مضامین کے انتخاب کا مقدمہ لکھتے ہوئے پہلی بار یہ احساس دلایا کہ اس طرح کے مضامین کو انشائیہ کہا جانا چاہیے۔ سید محمد حسنین نے بھی اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''ترنگ' میں اختر صاحب کا مقدمہ بھی تھا۔ یہ مقدمہ صنف انشائیہ پر اردو کا پہلا مقدمہ تھا۔ لفظ انشائیہ فاضل مقدمہ نگار کی طباعی کا نتیجہ تھا۔ اردو دنیا اس نوع کی تحریروں سے ناواقف تھی، مگر یہ لفظ بالکل نامانوس تھا اور اسے قبول عام کی سند حاصل نہ تھی...... یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ اس نوع کی ہلکی پھلکی غیر سنجیدہ تحریروں کی نامزدگی اور حد بندی میں پہلا نام ڈاکٹر اختر اورینوی کا سامنے آتا ہے۔'' (صنف انشائیہ اور چند انشائیے، ڈاکٹر سید محمد حسنین، دی آزاد پریس سبزی باغ، پٹنہ ۱۹۶۳ء، ص ۳۶)

در اصل ڈاکٹر حسنین یہ احساس دلانا چاہتے ہیں کہ اردو میں انشائیہ کی صنف کو روشناس کرانے میں پٹنہ یونیورسٹی کے سابق صدر شعبۂ اردو ڈاکٹر اختر اورینوی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ مذکورہ مباحث سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اردو میں انشائیہ کی تاریخ بہار سے شروع ہوتی ہے۔ 'الپنچ' کی اشاعت نے اس کا راستہ دکھایا۔ اگرچہ 'الپنچ' کے نثر نگاروں کو ہم انشائیہ نگار نہیں کہہ سکتے لیکن عبدالغفور شہباز اور رنجور عظیم آبادی جیسے شاعروں کی ایسی ہلکی پھلکی طنزیہ اور مزاحیہ نثری تحریریں جو 'الپنچ' میں شائع ہوئیں، ان میں انشائیہ کی رنگ و بو محسوس کی جا سکتی ہے۔ اسی دور میں نصیر الدین خیالؔ نے بھی انشا پردازی کے جوہر دکھائے۔ خیالؔ باضابطہ انشائیہ نگار نہیں ہیں لیکن ان کی انشا پردازی انھیں انشائیہ سے قریب لے آتی ہے۔

انجم مانپوری تک پہنچتے پہنچتے انشائیہ نگاری کی ایک واضح جھلک دکھائی دینے لگتی ہے لیکن ان کی بھی

ساری تحریروں کو انشائیہ کے خانے میں نہیں رکھا جا سکتا۔ البتہ اکبر علی قاصد تک پہنچتے پہنچتے انشائیہ کے خدوخال متعین ہو گئے۔ ان کا انشائیہ 'تحریر ساحل' بہت مشہور ہے جس میں انشائیہ کے بنیادی عناصر موجود ہیں۔

حسنین عظیم آبادی تک پہنچ کر انشائیہ کو صنفی شناخت حاصل ہوتی ہے۔ ان کے انشائیوں کا مجموعہ 'نشاط خاطر' کے نام سے شائع ہوا۔ ان کا ایک انشائیہ 'چوتیا چکر' نہ صرف مشہور ہے بلکہ اسے انشائیہ کا بہترین نمونہ بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ انشائیہ اپنے آپ میں ایک چکر ہے، ایسا چکر جو گھن چکر بن جاتا ہے۔ اس درمیان انشائیہ نگاروں کی ایک طویل فہرست ہے۔ فی الوقت چند اہم ناموں کے ذکر پر ہی اکتفا کیا جاتا ہے جن کا تعلق بہار سے ہے۔

ماہ منیر خاں اپنے طرز کے منفرد انشائیہ نگار ہیں۔ ان کے بعد ہمارے سامنے شین مظفر پوری اور تمنا مظفر پوری کا نام آتا ہے۔ اگرچہ دونوں میں زمانی فرق ہے لیکن ان دونوں نے انشائیہ نگاری کے جو نمونے پیش کیے ہیں وہ ناقابل فراموش ہیں۔ ڈاکٹر نذر امام نے بھی انشائیے کے کامیاب اور بہترین نمونے پیش کیے ہیں۔ وہ پیشے کے لحاظ سے ماہر امراض چشم تھے لیکن ان کی دوربیں اور دوررس نگاہیں سماج کے درمیان پائے جانے والے تفاوت اور عدم مساوات کو ابھارتی ہیں۔ 'زخم ونشتر' ان کی ایسی تحریروں پر مشتمل مجموعہ ہے جسے انشائیہ کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔

ہاشم عظیم آبادی بھی اس سلسلے کی ایک اہم کڑی ہیں۔ انھوں نے بنیادی طور پر مزاحیہ کرداروں کی پیش کش کے ذریعہ سماج سے اپنا حساب چکایا ہے، لیکن اس سے الگ ہٹ کر ان کے کئی ایسے تحریری نمونے ملتے ہیں جنھیں بلاشبہ انشائیہ کہا جائے گا۔ ایک نام شرف عظیم آبادی کا بھی ہے جن کی تحریروں کے نمونے کو ان کے مجموعے 'جراثیم ادب' میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کا ایک انشائیہ 'گاندھی جی زنان خانے میں' اپنی نوعیت کا منفرد اور ممتاز انشائیہ ہے۔ آج کل جس طرح گاندھی جی کو تختۂ مشق بنایا جا رہا ہے اس پس منظر میں ان کا یہ انشائیہ آج کی صورت حال کی بہترین ترجمانی کرتا ہے۔ 'شرم تم کو مگر نہیں آتی' اطہر شیر کا مشہور انشائیہ ہے۔ یہ انشائیہ بھی فن اور تکنیک کے اعتبار سے اہم ہے۔ مذکورہ انشائیہ نگاروں کے یہاں اسلوب کی رنگینی کی شعوری کوشش ملتی ہے اور ان میں فکری عناصر کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے جو قاری کو سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔

بہار کے اہم انشائیہ نگاروں میں احمد جمال پاشا کا نام بھی خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ ان کا ایک نمائندہ انشائیہ 'بے ترتیبی' ہے جو ان کی فکری اور ذہنی بے ترتیبی سے عبارت ہے۔ ان کا اسلوب طنز ومزاح کی شائستگی اور شگفتگی سے عبارت ہے۔ معاشرے کی بے رحم اور بے لاگ تنقید ان کے انشائیوں میں ملتی ہے۔ وہ اپنی بڑی سے بڑی بات کو بھی بڑے اختصار اور جامعیت کے ساتھ بیان کر دیتے ہیں۔ ان کی دوررس نگاہوں اور بالغ النظری سے انکار ممکن نہیں ہے تاہم کہیں مقصدیت سے ان کا فن مجروح بھی ہوا ہے۔



بے ترتیبی میں ترتیب کی جھلک ناصر زیدی کے یہاں بھی نظر آتی ہے۔ ان کا شمار بہار کے اہم انشائیہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ اب ذرا دیکھیے ان کا انداز:

''اُلّو لکشمی جی کی سواری ہے اور الیکشن کا مقصد بھی یہی ہے۔''

اس ایک جملے سے ذہن میں ترنگ کی سی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کرتی ہے کہ وہ اُلّو کون ہے اور سوار کون؟ عوام الناس یا لیڈر؟ ان خصوصیات کے فطری امتزاج کو انھوں نے بڑی ہنرمندی اور فنی کمال سے برتا ہے۔ انھیں معمولی سے معمولی موضوع پر بھی بڑی فنی ہنرمندی اور چابک دستی سے اظہار خیال کا فن آتا ہے۔ طنز ومزاح کی چادر میں لپٹے ہوئے ان کے انشائیے پڑھ کر قاری قہقہہ نہیں لگاتا بلکہ زیر لب مسکرا کر رہ جاتا ہے۔

انشائیوں کا ایک مجموعہ 'کرسی اور کرنسی' بھی ہے جہاں کرسی اور کرنسی کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے بات سے بات پیدا کی گئی ہے۔ انشائیہ کا یہ اہم مجموعہ ناصر زیدی کے شاگرد عزیز پروفیسر اعجاز علی ارشد کا ہے جو اپنی باتوں سے مجلس کو گلزار بنانے کا ہنر جانتے ہیں۔ تحقیقی اور تنقیدی تحریروں سے قطع نظر انھوں نے اپنے انشائیوں کو مختلف زاویوں سے جو انفرادیت بخشی ہے وہ انھیں اس صنف میں نمایاں مقام دلانے کے لیے کافی ہے۔ ان کے انشائیوں میں ان کی ذات وحیات کا لمس بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ان کے انشائیے مرکزی نقطے کے ارد گرد نہیں گھومتے بلکہ گرد واطراف کے منفی حقائق اور منفی قدروں کا بھی پتہ لگاتے اور ان کے مختلف پہلوؤں کو قاری کے سامنے لاتے ہیں۔ ان کے انشائیوں کے مطالعے سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ سماج اور معاشرے میں پائی جانے والی سفاک اور بے رحم حقیقتوں کو انشائیہ کے مزاج کے پیش نظر تخلیقی پیکر میں ڈھالتے ہیں۔

کمال الدین بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہیں۔ ان کی تصنیف 'آمیزۂ خیال' خیال ریزی کا اچھا نمونہ ہے۔ انوار انصاری بھی اپنی تحریروں کی شگفتگی سے ہمارے انشائیہ نگاروں کے درمیان اپنی شناخت بنانے میں کامیاب رہے ہیں۔ انشائیہ نگار کی حیثیت سے وہ ہم سب کا حساب کتاب لکھتے نظر آتے ہیں۔ وہ الفاظ کو روایتی معنوں سے ہٹ کر مخصوص سیاق وسباق میں استعمال کرتے ہیں۔ ایک انشائیہ نگار کے عنوان سے سماج کے ایسے محتسب کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں جو ایک ایک بات کو گرفت میں لیتا ہے۔ اس طرح انھوں نے اردو انشائیہ کو جو اسلوب عطا کیا ہے وہ قابل قدر ہے۔

'اس حمام میں' ابوالکلام مونگیری بھی غوطہ لگاتے دکھائی دیتے ہیں۔ دراصل 'اس حمام میں' ان کے ایک مشہور انشائیے کا نام بھی ہے۔ حفیظ بنارسی ویسے تو اپنی شاعری کے لیے مشہور ہیں لیکن انھوں نے انشائیے بھی لکھے ہیں۔ ان کے انشائیے اگرچہ کمیت میں کم ہیں لیکن کیفیت میں کم تر درجے کے نہیں۔ زبان

و بیان فن انشائیہ سے بالکل مناسب ہے۔ ایک اور شاعر جہانگیر انس ہیں جن کا تخلص آوارہؔ ہے۔ نثر کے میدان میں انھوں نے اپنی ذہنی آوارگی کے جونمونے پیش کیے ہیں ان میں انشائیہ کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔ 'شگوفہ' حیدرآباد میں ان کے ذہنی شگوفے اکثر شائع ہوتے رہے ہیں۔ اس سلسلے کی ایک اہم کڑی محمد مظاہر الحق بھی ہیں۔ ان کے انشائیوں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ انشائیے کے ضمن میں مناظر عاشق ہرگانوی کا نام بھی خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ ادب کا شاید ہی کوئی گوشہ ایسا ہوگا جس پر انھوں نے خامہ فرسائی نہ کی ہو۔ بسیار نویس ہیں لیکن بسیار نویسی سے ان کی تحریروں کا ادبی رنگ ماند نہیں پڑا۔

خورشید کاکوی کے انشائیوں کا ایک مجموعہ 'پہلی غلطی' منظر عام پر آچکا ہے۔ ان کی یہ پہلی غلطی ایسی ہے کہ غلطی کرنے کو بار بار جی چاہے۔ اب کاکو کا نام آگیا ہے تو کلیم الرحمٰن کا ذکر کیسے نہ کیا جائے کہ آج کل ان کی انشائیہ نما تحریروں کا چرچا زور و شور کے ساتھ ہو رہا ہے۔ کلیم الرحمٰن کاکوی نے انشائیہ نگاری میں نئے تجربے بھی کیے ہیں۔ کارٹون کے فن کو انشائیہ سے ہم آہنگ کر کے انھوں نے اپنے انشائیوں میں نیا رنگ پیدا کر دیا ہے۔ خواتین قلم کاروں نے بھی اس صنف میں اپنے قلم کے جوہر دکھائے ہیں۔ ان میں سے ایک نمایاں نام اشرف جہاں کا ہے۔ 'ہم اردو کے ٹیچر ہوئے' کے عنوان سے انھوں نے اردو ٹیچر کا تحریری کارٹون پیش کیا ہے۔ وہ خود اردو کی ٹیچر رہی ہیں اس لیے اردو کے طالب علموں اور اساتذہ پر ترچھی نظر ڈالی ہے۔ بہر حال بہار میں انشائیہ نگاروں کی ایک طویل فہرست قائم کی جاسکتی ہے۔ مذکورہ سرسری جائزے سے اردو انشائیہ کی تاریخ میں صوبۂ بہار کے انشا پردازوں کی خدمات کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

☆☆☆

**Prof. Jawed Hayat**
HOD Urdu, Patna University,
Patna - 800005,
Mob. 9430002712



# فارسی شاعری میں معما سازی ولغز گوئی

ذیشان حیدر

ہر دور میں شعر دوست اور سخن شناس افراد دلچسپ و دقیق نکات کی افہام و تفہیم اور تخلیق و تحقیق سے کافی محظوظ ہوتے رہے ہیں۔ بالخصوص جب کوئی شاعر اپنے مافی الضمیر کی ادائیگی میں محسنات لفظیہ و معنویہ اور اعدادِ ابجد وغیرہ کے دلکش استعمال سے معما سازی یا تعمیہ اور لغز گوئی یا چیستان نویسی (یعنی پہیلی کہنے یا لکھنے) کا عمل انجام دیتا ہے تو اس شاعر کے ساتھ ذی فہم قاری یا باریک بیں سامع بھی مفہوم کے استخراج کی صورت میں معما اور لغز کی باریک بینی اور شیرینی سے بدرجۂ اتم بہرہ مند اور لطف اندوز ہوتا ہے۔

معما سازی سے متعلق 'انواع شعر فارسی' کے مصنف ڈاکٹر منصور رستگار فسایی نے ایک نظریہ پیش کیا ہے جس کا اردو ترجمہ درج ذیل ہے:

> ''بعض معاصرین نے معما سازی یا تعمیہ کو فارسی شاعری کا مستقل معنی قرار دیا ہے جب کہ بعض افراد تعمیہ کو شاعری کی ایک صنعت شمار کرتے ہیں جس سے مراد یہ ہے کہ شاعر اپنے ذوق اور خواہش کے مطابق کسی مفہوم یا شے کو بطور اشارہ پیش کرتا ہے اور اس کا جواب غور و خوض کرنے والے قاری کے حوالے کر دیتا ہے۔''(۱)

معما سازی یا تعمیہ کے بارے میں رشید الدین وطواط رقمطراز ہیں:

> ''معمّیٰ چنان باشد کہ شاعر نام معشوق و یا نام چیزی دیگر را در بیت پوشیدہ بیارد، اما بہ تصحیف یا قلب یا بہ حساب یا بہ تشبیہ یا وجہی دیگر، و آن چنان باشد کہ از طبع نیک دور نباشد و از تطویل و الفاظ ناخوش خالی باشد، و این صنعت آن را شاید کہ طبع ہای نقاد و خاطر ہای وقاد را بہ استخراج آن بیاز مایند۔''(۲)

ترجمہ: معما ایسا ہوتا ہے کہ شاعر بیت میں اپنے معشوق یا کسی دوسری شے کا نام پوشیدہ طور پر

استعمال کرے تصحیف یا قلب یا حساب یا تشبیہ کے ذریعہ یا دیگر کسی وجہ سے، اور یہ ایسا ہو کہ طبع سلیم (کی دسترس) سے بعید نہ ہو اور طوالت و نامانوس الفاظ سے خالی ہو۔ یہ صنعت اس بات کی لیاقت رکھتی ہے کہ لوگ اس کے حل کرنے کے ذریعہ سے نقاد طبیعت اور روشن فکر کی آزمائش کریں۔

لغز کے لغوی معنی مخفی اور پوشیدہ بات کے ہیں اور اصطلاحی معنی یہ ہے کہ اس میں موردِ نظر معنی کو مشکل عبارت میں سوال (چیست آن: چیستان) کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر منصور رستگار فسایی کا معما اور لغز کے درمیان فرق سے متعلق خیال ہے کہ معما میں ذہن اسم کی طرف منتقل ہوتا ہے اور لغز میں مسمیٰ کی طرف۔ لیکن رشید الدین وطواط کا نظریہ یہ ہے کہ لغز وہی معما ہے جو سوال کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔

فارسی شاعری کی تاریخ میں رودکی سمرقندی کو سب سے پہلا صاحبِ دیوان شاعر تصور کیا جاتا ہے۔ اس کی شاعری میں بھی معما سازی اور لغز گوئی کے نمونے موجود ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ معما سازی اور چیستان نویسی کی روایت قدیم زمانے سے ہی فارسی شاعری میں قائم رہی ہے۔ لیکن آٹھویں صدی ہجری سے دسویں صدی ہجری کے درمیان اسے کثرت سے رواج حاصل ہوا اور اس دوران اس موضوع پر بہت سی کتابیں تالیف ہوئیں۔ معما نویسی اور لغز گوئی میں جن شعرا نے کافی شہرت حاصل کی ان میں رودکیؔ، خاقانیؔ، ناصر خسرو، امیر معزی، سعدیؔ، حافظؔ، مفتی محمد عباس شوشتری اور بہارؔ مشہدی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ رودکیؔ سمرقندی کے مندرجہ ذیل دو اشعار لغز و چیستان کی مثال کے ضمن میں بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں:

لنگ دوندہ ست، گوش نی و سخن یاب ‌ ‌ ‌ ‌ گنگ فصیح است، چشم نی و جہان بین
تیزیِ شمشیر دارد و روشِ مار ‌ ‌ ‌ ‌ کالبدِ عاشقان و گونۂ غمگین(۳)

ترجمہ: (۱) لنگڑا دوڑنے والا ہے، نرکل کا کان اور کلام کو درک کرنے والا ہے۔ گونگا فصیح ہے، نرکل کی آنکھ اور کائنات کا دیدار کرنے والی ہے۔ (۲) وہ تلوار کی تیزی رکھتا ہے اور سانپ کی روش۔ عاشقوں کا قالب رکھتا ہے اور غمگین چہرہ۔

مذکورہ دونوں اشعار کا جواب 'قلم' ہے۔

ناصر خسرو کی قلم سے متعلق چیستان نویسی ملاحظہ ہو:

تا سرش نبرّی نکند قصد بہ رفتن ‌ ‌ ‌ ‌ چون سرش بریدی برود سر بہ نگونسار

ترجمہ: جب تک تو اس کا سر نہیں کاٹے گا وہ چلنے کا قصد نہیں کرے گا، جب تو نے اس کا سر کاٹ دیا تو وہ سر جھکائے ہوئے چلنے لگا۔



امیر معزی کی لغز گوئی بھی انتہائی حسین ہے۔ اس کا جواب بھی قلم ہی ہے:

چہ صورت است کہ بی جان بدیع رفتار است ‌ ‌ ‌ ‌ چہ پیکر است کہ بی دل شگفت رفتار است

ترجمہ: (اس کی) کیا صورت ہے کہ وہ بے جان ہوتے ہوئے انوکھی رفتار والا ہے اور کیا پیکر ہے کہ بغیر دل کے عجیب و غریب رفتار والا ہے۔

درج ذیل شعر میں معما کی عمدہ مثال پائی جاتی ہے:

گر بخواہی نام آن زیبا رخِ سیمین بدن ‌ ‌ ‌ ‌ رو تو قلبِ قلب را بر قلبِ قلبِ قلب زن

ترجمہ: اگر تو اس چاندی جیسے بدن والے (اور) حسین چہرے والے (معشوق) کا نام (جاننا) چاہتا ہے تو (لفظِ) قلب کے قلب کے رخ کو (جو بلق ہے) قلبِ قلب کے قلب پر قرار دے۔ یعنی وسطِ قلب (جو 'ل' ہے) اور ابجد کے لحاظ سے لام کے عدد ۳۰ / یعنی 'سی' ہیں، اور 'سی' کا قلب 'یس' ہے، اس 'یس' پر 'بلق' کو قرار دینے سے 'بلقیس' کا نام کشف ہوتا ہے۔

اس کی مزید وضاحت یہ ہے کہ شعر مذکور میں شاعر کلمۂ 'قلب' کے مقلوب کو جو 'بلق' ہے، کلمۂ 'قلب' کے درمیانی حرف جو 'ل' ہے اور ابجد کے حساب سے اس کا عدد فارسی میں 'سی' ہے اور اس لفظِ 'سی' کا مقلوب 'یس' ہے، اس 'یس' پر قرار دیتا ہے تو اس حسین معشوق کا نام حاصل ہو جاتا ہے جو 'بلقیس' ہے۔ (بلق + یس = بلقیس)

شاعر نے مندرجہ ذیل شعر میں معما اور چیستان کو انتہائی خوش اسلوبی کے ساتھ بیان کیا ہے:

نام بت من اگر بخواہی ‌ ‌ ‌ ‌ سیبی ست نہادہ بر سر سرو(۴)

ترجمہ: اگر تو میرے معشوق کا نام (جاننا) چاہتا ہے تو سرو کے سر پر ایک سیب رکھا ہے۔

اس شعر میں مستعمل 'سیبی ست' کا کلمہ 'سی، بیست' میں منتقل ہو جائے گا، یعنی ۳۰x۲۰=۶۰۰ یہ عدد ابجد کے حساب میں حرفِ 'خ' کے لیے مخصوص ہے۔ پس جب اِس 'خ' کو کلمۂ 'سرو' کے سر پر رکھیں گے تو معشوق کا نام واضح ہو جائے گا اور وہ 'خسرو' ہے۔

مفتی سید محمد عباس شوشتری کی ذات اپنے بیش بہا علمی کارناموں کے باعث محتاج تعارف نہیں ہے۔ ان کی تصنیفات و تالیفات کی تعداد ۳۰۰ / سے زائد ہے۔ وہ فارسی کے عظیم شاعر بھی تھے۔ 'ریاحین الانشا' ان کے فارسی رقعات کا ایک دلکش مجموعہ ہے جس میں معیاری نثر کے درمیان مقتضائے حال کے مطابق معنی خیز اور دل نشیں اشعار کا خوبصورت استعمال موجود ہے۔ ان دلکش اشعار کے مابین معما سازی اور لغز نویسی کے حسین نمونے نظر آتے ہیں۔ ریاحین الانشا میں مندرج مذکورہ مفاہیم پر مشتمل

درج ذیل شعر پیشِ خدمت ہے:

سیفی پریوشی کہ تو دیوانہ‌ای ازو     خواہی مسخر تو شود جز دعا مگو(۵)

ترجمہ: پری کے مثل سیفی جس کا تو دیوانہ ہے، اگر تو چاہتا ہے کہ وہ تیرا فرمانبردار ہوجائے تو دعا کے علاوہ کچھ مت کہہ۔

ظاہری طور پر شعر مذکور میں 'سیفی پری' قاعدۂ تحلیل (ایک کلمہ کا دوسرے کلمہ میں حلول کرنا یعنی ایک کلمہ کا دوسرے کلمہ کے حروف کے درمیان داخل ہونا) اور ترادف (الفاظ کا متعدد ہونا اور معنی میں ایک ہونا) کے لحاظ سے 'سی فی جن' یعنی لفظِ 'سی' کا لفظِ 'جن' میں جو شعر میں مذکور 'پری' کا مترادف ہے، داخل ہونا مراد لیا گیا ہے، 'سی' کو 'جن' میں داخل کرنا یعنی لفظِ 'سی' کے شروع میں لفظِ 'جن' کی جیم کو لائیں گے تو 'جسی' ہوگا پھر لفظ 'جن' کے نون کو 'جسی' کے آخر میں لائیں تو 'جسین' ہوجائے گا، 'جِسین' جیم کے زیر کے ساتھ، حاصل ہونے کے بعد قاعدۂ تصحیف (نقطوں کی تبدیلی یا حذف کے ساتھ لفظوں کو پڑھنا) کے ذریعہ 'حسین' مراد لیا جائے گا جو اس کا حل اور مقصود ہے۔اسی کے مثل ایک دیگر شعر ملاحظہ ہو:

تا شود اسم آنجناب بہ میان     چشم با آفتاب دوختہ ام(۶)

ترجمہ: تا کہ آنجناب کا نام حاصل ہوجائے، میں نے آفتاب کے ساتھ آنکھ کو سل لیا ہے۔ یہ شعر نہایت لطیف اور بے تکلف واقع ہوا ہے اور اس کا حل اس طرح ہے کہ قاعدۂ ترادف کے ذریعہ 'چشم' سے 'عین' مراد ہے، اور لفظِ 'با' سے حرفِ 'ب' وحرفِ 'الف' (با)، اور اہلِ نجوم وتقویم کی اصطلاح میں 'آفتاب' سے 'سین' مراد ہے۔ان حروف (ع، ب، ا، س) کے مجموعہ سے 'عباس' کا نام حاصل ہوجاتا ہے۔

درج ذیل مصرع کو ریاحین الانشا میں معما اور پہیلی کے طور پر ذکر کیا گیا ہے، ملاحظہ ہو:

مصرع:     آفتابست آفتابست آفتابست آفتاب(۷)

ترجمہ: وہ آفتاب ہے آفتاب ہے آفتاب ہے آفتاب۔

اس مصرع میں جو ذہن میں قابلِ غور نکتہ آتا ہے وہ یہ ہے کہ پہلے آفتاب سے عین، چوتھے آفتاب سے سین، (یعنی اہلِ نجوم کی اصطلاح میں آفتاب سے مراد سین) مراد ہے اور دوسرے آفتاب سے اس چیز کا احتمال ہے کہ حرفِ با اس تکلف کے ساتھ مراد ہے کہ آفتاب سے مراد مہر ہے اور مہر بمعنی حُبّ ہے، اور لفظ 'حُبّ' میں 'ح' کو وقتِ ضرورت حذف کرکے 'ب' پر تشدید ہونے کی وجہ سے عدد میں حرفِ 'ب' کا دومرتبہ لانا ہے، اور تیسرے آفتاب سے بھی مہر، اور مہر سے اِلف زیر کے ساتھ، اور اِلف سے اَلف مقصود ہے۔اس طرح یہ معما حل ہوجائے گا اور اس مصرع سے مراد بھی لفظِ 'عباس' ہے۔



بعض افراد معما اور لغز یعنی پہیلی پر مشتمل اشعار کو ناپسند کرتے ہیں اور اس کا سبب ان کی اس صنف سے عدم دلچسپی ہے۔ ایسے افراد اس قسم کے اشعار میں غور وخوض کو تضییعِ اوقات سے تعبیر کرتے ہیں۔لیکن درحقیقت اس صنعت پر مشتمل اشعار فکر وتلاش کی دعوت دیتے ہیں اور ذہن وعقل کے دریچوں کو وا کردیتے ہیں۔بس الفاظ کی ترکیب میں دلکشی، جاذبیت، اختصار، سادگی اور روانی کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ جب کسی معمے یا لغز کا درست حل میسر ہوجاتا ہے تو دل کو عجیب قسم کا سرور حاصل ہوتا ہے جس کی کیفیت کا بیان زبانِ بے زبانی اور قلم نیستانی سے ممکن نہیں ہے۔ یہ بجا ہے کہ اشارات وکنایات پر مبنی ایسے معمے اور چیستان کے اشعار جن میں انسان کے شعور کو بیدار کرنے کا مادہ ہو، وہ کسی ایک دور میں محدود نہیں ہوتے بلکہ ہر دور میں زندہ وپائندہ ہوتے ہیں۔

☆☆☆

## حوالہ جات:


(۱) انواع شعر فارسی، دکتر منصور رستگار فسایی، انتشارات نوید، شیراز ۱۳۷۳ش، ص۳۴۱، نقل از: رشید وطواط، دیوان، بہ اہتمام: سعید نفیسی، بارانی، تہران، ص۳۴۱ (فارسی)

(۲) ایضاً، ص۶۹۰

(۳) گنجور، رودکی، قصاید وقطعات، شمارہ ۱۰۰

(۴) انواع شعر فارسی، ص۳۴۱ (فارسی)

(۵) ریاحین الانشاء، مصنف: مفتی محمد عباس شوشتری/مرتب: ڈاکٹر ذیشان حیدر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔۶، ص۵۱

(۶) ایضاً، ص۵۱

(۷) ایضاً، ص۵۲


☆☆☆


**Dr. Zishan Haider**
Assistant Professor in Persian,
MANUU Lucknow Campus,
504/122, Tegore Marg,
Lucknow - 226020,
Mob.: 9336027795,
E-mail: zhmanuu@gmail.com

# علی محمد فرشی کی نظموں میں تمثال کاری

مہناز انجم

شاعری میں تمثال کاری کا استعمال کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ شاعر اپنے تخیل کو کام میں لا کر دِل کش و دل فریب تصویریں بناتا ہے۔ اِن تصویروں سے حسنِ کلام میں اضافہ ہونے کے ساتھ ساتھ شعر کی معنویت میں بھی کئی گنا اضافہ ہو جاتا ہے۔ شاعرانہ تصویر کشی کے بارے میں ہمارے پرانے ناقدینِ شعر نے بھی توجہ دلائی ہے۔ مثال کے طور پر صاحبِ 'مرأۃ الشعر' نے اس بارے میں یوں اِظہارِ خیال کیا ہے:

> ''ہر باکمال مصور صبح سے شام تک ہزاروں چیزیں دیکھتا ہے مگر ہر چیز کی تصویر نہیں کھینچتا۔ جب کسی چیز میں کوئی خاص ندرت پاتا ہے تو اُس کی تصویر کشی کا جی چاہتا اور اس کے قلم میں جنبش آتی ہے۔ شاعر کا بھی یہی حال ہے۔ جب کوئی ایسی چیز اُس کے سامنے آتی ہے جو دِل پر خاص اثر کرتی ہے، خارجی ہو یا خیالی، تو وہ بھی شعر کہتا ہے۔ کبھی کبھی یہ حقیقت خارجی بجائے خود اِتنی خوب صورت، دل کش و دل فریب ہوتی ہے کہ شاعر دامِ صورت ہی میں اُلجھ کر رہ جاتا ہے۔ نگاہ حسنِ صورت سے لطف اُٹھاتی ہے اور زبان فرطِ شوق سے گویا ہوتی ہے۔ جو شعر منھ سے نکلتا ہے، عالمِ کلام میں باغِ حقیقت کا پھول بن کر کھلتا ہے۔ یعنی صورت کی ہو بہو تصویر ہوتا ہے۔ عربی میں اس قسم کی شاعری کو وصف کہتے ہیں۔''(۱)

شبلی نے اسے 'محاکات نگاری' قرار دیا ہے۔ اُنھوں نے اپنی کتاب 'شعر العجم' میں اِس کی اہمیت پر یوں روشنی ڈالی ہے:

> ''محاکات کے معنی کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اُس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے، تصویر اور محاکات میں یہ فرق ہے کہ تصویر میں اگرچہ مادّی اشیا کے علاوہ، حالات یا جذبات کی بھی تصویر کھینچی جا سکتی ہے...... تاہم تصویر ہر جگہ محاکات کا ساتھ نہیں دے سکتی۔''(۲)



جدید شاعری میں علامت کثیر الجہتی مفاہیم رکھتی ہے۔ بقول ڈاکٹر عنوان چشتی:

> ''جدید شاعروں نے رمزیت کا جادو ایک نئے انداز سے جگایا اور انھوں نے اپنی نظموں میں استعارہ سازی، پیکر تراشی اور علامت نگاری کے ذریعے ابہام اور ابہام کے ذریعے معنویت کا حسن پیدا کیا۔ یہ واقعہ ہے کہ ہر دور میں استعارے کی کارفرمائی رہی ہے، لیکن جدید شاعری میں استعارے کا عمل بتدریج بڑھتا جا رہا ہے۔''(۳)

وصف، محاکات اور علامت کے مختصر ذکر کے بعد ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اِجمالی طور پر لفظ 'پیکر' یا 'تمثال' کی وضاحت کر دی جائے۔ انگریزی زبان میں 'پیکر' یا 'تمثال' کے لیے مترادف لفظ 'امیج' ہے۔ بابائے اُردو نے امیج کے مندرجۂ ذیل معانی لکھے ہیں:

> ''(۱) صورت بنانا، تصویر بنانا، مورت بنانا، شبیہ بنانا (۲) منعکس کرنا، عکس ڈالنا (۳) تصور کرنا، خیال باندھنا (۴) وضاحت سے بیان کرنا، تصویر کھینچ دینا، سماں باندھ دینا (۵) مثال ہونا، مثالی پیکر ہونا۔''(۴)

شمس الرحمٰن فاروقی کے لفظوں میں ''ہر وہ لفظ جو حواسِ خمسہ میں سے کسی ایک (یا ایک سے زیادہ) کو متوجہ کرے، پیکر ہے۔''(۵)

'اصطلاحاتِ نقد و ادب' میں پیکر کے ذیل میں لکھا ہے کہ ''پیکر اور پیکر تراشی کی اصطلاح کثرتِ تعبیر کی حامل ہے۔ پیکر محض ذہنی تصویر نہیں بلکہ تخلیقی تجربے کے حسی ادراک سے عبارت ہے جو نہ صرف اشیا و مظاہر بلکہ خیالات و افکار اور تصورات و ذہنی ارتسامات کو بھی ٹھوس اور محسوس شکل میں پیش کرنے کی صلاحیت سے بہرہ ور ہوتا ہے۔''(۶)

تمثال یا امیج کی تعریف کرتے ہوئے ابوالاعجاز حفیظ صدیقی لکھتے ہیں:

> ''تمثال ترجمہ ہے انگریزی اصطلاح امیج کا اور امیج سے مراد کسی شے کی وہ تصویر ہے جو شاعر کے مہیا کیے ہوئے الفاظ کے ذریعہ ہماری چشمِ تصور سے سامنے آتی ہے۔''(۷)

سی۔ ڈی لیوس نے اپنی کتاب The Poetic Image میں علامت اور امیج میں فرق کی وضاحت کی ہے۔ اُس کے نزدیک امیج، علامت کا اُلٹ ہے۔ علامت کا مفہوم اکہرا ہوتا ہے، لیکن امیج کے مفاہیم ایک سے زیادہ ہو سکتے ہیں۔ شاعری میں پیکر یا تمثالیں شاذ و نادر ہی خالص علامتی ہوتے ہیں۔

ہر قاری اپنے ذاتی تجربے کی روشنی میں پیکر یا تمثال کی تفہیم کرتا ہے۔(۸)

جدید اُردُو نظم کے جن شعرانے بہ طورِ تمثال کار اپنی شناخت بنائی، اُن میں علی محمد فرشی کا نام قابلِ ذکر ہے۔علی محمد فرشی اپنے استعاراتی اور علامتی اظہار اور تمثال سازی کے حوالے سے ’امیجسٹ سکول آف پوئٹری‘ کے نمائندہ سمجھے جاتے ہیں۔ وہ تمثال سازی کے استعاراتی طریقۂ کار کو علامتی سطح تک لے آتے ہیں۔ یہ علامتیں اور استعارے زندگی سے اخذ کردہ ہیں، جنھیں علی محمد فرشی نے معاشرتی زندگی سے تشبیہ دی ہے اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ ان کی نظموں کے چاروں مجموعوں میں امیجری کی خوبصورت مثالیں موجود ہیں۔ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا ہے کہ ’’ہر اچھا شاعر اپنا Image خود تخلیق کرتا ہے اور اُس کی ترسیل کے لیے اپنی زبان کو تخلیقی سطح پر فعال بناتا ہے۔‘‘(۹)

علی محمد فرشی لکیر کے فقیر نہیں، وہ گھسے پٹے اور فرسودہ امیجز کے بجائے نو بہ نو اور تازہ بہ تازہ امیجز تراشنے کا گُر بخوبی جانتے ہیں۔اس کے علاوہ فعال تخلیقی زبان اُن امیجز کی ترسیل بھی عمدہ طریقے سے کرتی ہے۔علی محمد فرشی کی نظموں کے پہلے مجموعے ’تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے‘ سے لے کر ’محبت سے خالی دنوں میں‘ تک، سبھی مجموعوں میں علامتی نظم نگاری کی خوب صورت اور تازہ کاری کی نئی نئی صورتیں نظر آتی ہیں۔ ’ہوا‘ ان کے ہاں ایک مستقل استعارہ ہے۔ کبوتر، ہوا، بادل، ان کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔ کبوتر کا ذکر اُن کے ہاں اِس تسلسل سے ملتا ہے کہ قاری اس علامت پر سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ کبوتر کو ہماری کلاسیکی شاعری میں محض پیام بر کی حیثیت حاصل تھی ،لیکن فرشی کے ہاں یہ لفظ نیکی ، پاکیزگی ، انسان دوستی ، مرکز آشنائی ، بلند پروازی ، اپنائیت ، انسیت اور اپنی مادہ سے گہری محبت کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ان کی نظموں میں اس امیج کے نمونے ملاحظہ ہوں:

کبوتر!
مقدس زمینوں زمانوں کے قصے سناؤ
مقدس زباں میں سناؤ
فقط تم مقدس زباں جانتے ہو
مقدس زباں......جو ہمیشہ سے زندہ ہے
زندہ رہے گی
مقدس زباں کے پیمبر ہو تم!
............



کبوتر!
بہشتی پرندے!
فرشتوں کی پاکیزہ پوشاک میں
آنے والی خدائی محبت!
تجھے آسمانی صحیفوں میں لکھی ہوئی روشنی کی قسم
بتا!
اوس روتی ہوئی رات مینار سے کب گرے گی؟

فرخ یار نے علی محمد فرشی کی نظم ’کبوتر صراحی کے چاروں طرف گھومتا ہے‘ کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ’’اس نظم میں کبوتر کہیں استعارہ، کہیں میڈیم اور کہیں علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔‘‘(۱۰)

فرشی کی نظموں میں ’ہوا‘ کو مختلف معانی میں استعمال کیا گیا ہے۔ وہ اسے کائنات کے ایک اہم عنصر کے طور پر دیکھتے ہیں۔ ہوا کے بغیر زندگی کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ گویا ہوا زندگی کا دُوسرا نام ہے۔ ہوا کی اسی اہمیت ، افادیت اور ناگزیریت کو دیکھتے ہوئے علی محمد فرشی اسے خوب صورتی ، معصومیت ، غنائیت ، افادیت ، ترسیل اور زندگی کے بالواسطہ اظہار کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ یہاں اُن کی نظم ’ہوا مر گئی ہے‘ کا خصوصی طور پر ذکر کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

اس نظم میں ہوا کو ایک کثیرالجہت علامت کے طور پر بیان کیا گیا ہے۔کہیں یہ زندگی ہے تو کہیں خوش آئند مستقبل کی علامت، کہیں ایک معصوم لڑکی ہے تو کہیں بروگن، کہیں بھکارن ہے تو کہیں جوگن، کہیں سپیرن ہے تو کہیں ناگن، کہیں خوبصورتی کی علامت ہے تو کہیں شر کی ضرورت، کہیں مہر ہے تو کہیں بستیوں کے لیے قہر، کہیں داشتہ ہے تو کہیں فاحشہ، کہیں مریم ہے تو کہیں سیتا، غرض ہوا کے مختلف رُوپ ہیں۔اس طرح ایک علامتی تمثال سے معنی کی متعدد جہات جنم لے رہی ہیں۔اس تمہیدی تعارف کے بعد نظم ملاحظہ ہو:

ہوا مر گئی ہے
ابھی شام چوکھٹ سے لگ کر کھڑی
کپکپاتے ہوئے سرد ہاتھوں سے
جاتے ہوئے سال کو الوداع کہہ رہی تھی
کہ ٹی وی نے اپنے خصوصی بلیٹن میں
اس سانحے کی خبر دی
......

''ہوا کون تھی؟''

ایک معصوم لڑکی نے امی سے پوچھا

''ہوا ایک ننھی سی گڑیا تھی

اک صبح اسکول کا راستہ بھول کر

جنگلوں کی طرف چل پڑی

اور وہاں ہاتھیوں نے اسے روند ڈالا!''

............

بڑے چوک میں

ڈاک خانے کے باہر کھڑی ایک بڑھیا

(جسے لوگ پاگل سمجھتے تھے)

ہنستے ہوئے کہہ رہی تھی

''ہوا اک بروگن تھی

جانے کسے ڈھونڈتی پھر رہی تھی؟''

............

وہ جس نے کتابوں کے دکھ

اپنے سینے میں روشن کیے تھے

اور آنکھوں کے پانی سے

اک روشنائی بنا کر

چمکتے ہوئے حرف لکھتا تھا،

کہنے لگا

''اک بھکارن تھی وہ!

بس اسے زندگی کی دعائیں وہ دیتی

جو اپنی کھنکتی ہوئی عمر کی نقرئی ریزگاری

سدا اُس کے کشکول میں ڈالتا تھا!''

............

''ہوا مر گئی......!''

بسترِ مرگ پر کھانستے کھانستے



ایک بوڑھے نے اپنی بہو سے کہا

''وہ جوگن، سپیرن!

نچاتی رہی بین کی تیز لے پر مجھے

زندگی بھر وہ ڈستی رہی کالی ناگن!''

............

''ہوا کون تھی؟''

مسجدوں، پارکوں، ہوٹلوں، کارخانوں، گھروں میں

یہی بحث تھی

''ہوا مہرباں، خوبصورت

ہوا شہر بھر کی ضرورت......!''

''ہوا زہر تھی، بستیوں کے لیے قہر تھی......!''

''ہوا داشتہ، فاحشہ، بدچلن، نائکہ......!''

''نہیں وہ فرشتہ، وہ مریم، وہ سیتا......!''

اس نظم میں شاعر نے ہوا کو کسی ایک مفہوم میں قید نہیں کیا، بلکہ اسے کثیر المعانی اور متنوع جہات میں برتا ہے۔ ناصر عباس نیر نے اسی بات پر یوں روشنی ڈالی ہے:

''شاعر نے کسی ایک مفہوم پر قطعیت سے زور نہیں دیا۔ اس نے دکھایا کہ کوئی حقیقت جب ایک لسانی مظہر میں ڈھلتی ہے تو اس کی تعبیرات ہونے لگتی ہیں۔ ہر تعبیر ایک لسانی مظہر ہے جس کی مزید تعبیریں ممکن ہیں۔''(۱۱)

علی محمد فرشی کے ہاں ہوا کی مختلف تعبیرات دیکھنے کے لیے اُن کی نظمیں 'ہوا مجھ کو بلاتی ہے'، 'تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے' اور 'ہوا جب اذن دیتی ہے' ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔ چوں کہ تمثال کی اصطلاح نفسیات کے حوالے سے ادب کا حصہ بنی ہے، اس لیے اس کے اندر نفسیاتی کیفیات کو ملحوظ رکھنا بھی لازم ہوتا ہے۔ علی محمد فرشی نے تمثال نگاری میں تمام حواسِ خمسہ کا استعمال کرتے ہوئے کہیں بصری تمثالیں تخلیق کیں اور کہیں سمعی۔ اُن کے ہاں ذاتی قسم کے امیجز بھی ملتے ہیں۔ ان ذاتی قسم کے امیجز کے بارے میں ڈاکٹر سرور کامران کی رائے یہ ہے:

''ان کی نظموں کو پڑھتے ہوئے، تازگی، فراخی اور سانس لینے کی کیفیت کا

احساس ہوتا ہے۔ اس کی امیجری Darkish Densed اور Congested نہیں
ہے بلکہ Scattered Expended، Extensive اور Colourful ہے۔ تاہم
بعض نظموں میں بہت ذاتی نوعیت کے امیجز استعمال کیے گئے ہیں، جو کتاب کی تفہیم کو
مشکل بنا دیتے ہیں۔'' (۱۲)

احسان اکبر نے ڈاکٹر سرور کامران کی مذکورہ بالا رائے سے اتفاق نہیں کیا۔ ذاتی حوالے سے
استعمال کی گئی علامتوں کے حوالے سے اُن کا کہنا ہے:

''اُس (علی محمد فرشی) نے ذاتی حوالوں سے بھی علامتیں اور استعارے تخلیق
کیے ہیں۔ عمومی طور پر یہ عمل ابلاغ میں رکاوٹ بن جاتا ہے، لیکن علی محمد فرشی کے ہاں نظم
کے اندر اِن کا تسلسل ان کے معنوی تعلق کو واضح کرتا ہے۔'' (۱۳)

تمثال سازی کے عمل میں علی محمد فرشی ایک مرکزی امیج کی تشکیل کے لیے اس کے ساتھ پے در پے
دُوسرے بہت سے امیجز بناتا جاتا ہے۔ (Images with in the images) مثلاً:

آسماں کے کنارے کو چھونے کی خواہش
ایک دن اچانک پھسل کر گر پڑی
دُور نیچے کہیں رو رہی ہے زمیں

آسمان، کنارہ، چھونا، پھسلنا، گرنا، زمین کا رونا سب ایک دُوسرے کے ساتھ مربوط امیجز ہیں۔ یہی
صورت منظر کشی کے پورے ماحول سے متعلق ہے۔ یعنی اگر ہسپتال کا امیج آتا ہے تو ڈاکٹر، نرسیں، وارڈ،
مریض، دوائیں، سیرپ وغیرہ ہی آئیں گے، جو پورے ماحول کو مرتب کر دیں گے۔

'جنگل' علی محمد فرشی کی اہم علامت ہے۔ ہوا کی طرح جنگل بھی کثیر الجہتی علامت ہے۔ یہ جنگل
انسانوں کا بھی ہو سکتا ہے۔ فرشی کے ہاں کہیں نیندوں کا جنگل نظر آتا ہے تو کہیں خوابوں کا، کہیں یہ باتوں کے
جنگل کا رُوپ دھار لیتا ہے تو کہیں خاموشی کے جنگل سے قاری کا آمنا سامنا ہوتا ہے۔ کبھی یوں بھی ہوتا ہے
کہ اُنھیں جنگل کے راستے میں پڑی نظم مل جاتی ہے تو کبھی تیز ہوا میں جنگل اُنھیں بلاتا ہے۔

بہت سے شاعروں نے وقت کے تصور کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ علی محمد فرشی کے ہاں وقت
ایک کثیر المعنوی علامت کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اُن کے پہلے مجموعے 'تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے'
میں شامل نظم 'فراک' اُن کی نمائندہ نظم قرار دی جا سکتی ہے۔ اس میں فراک کا امیج گہرے استعاراتی معنی کا
حامل ہے۔ یہ کہیں وقت کا استعارہ ہے تو کہیں مذہب اور کہیں معاش کا حوالہ یا علامت بن کر سامنے آتا



ہے۔ اسی طرح علی محمد فرشی کی نظموں میں 'عورت' ایک اہم ترین علامت کی حامل ہے۔ اس علامت کو اُنھوں
نے اس انداز سے برتا ہے کہ یوں معلوم ہوتا ہے کہ شاعر باطنی طور پر عورت کا ہی کوئی دُوسرا رُوپ ہے،
بصورتِ دیگر احساس کو یوں تخلیق کے درجے پر پہنچانا ممکن نہ تھا۔ انھوں نے عورت کی علامت کو جس انداز
سے برتا ہے اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

میرے اندر
پھن پھیلائے
زہر سمیٹے
جھوم رہی ہے
ایک گلابی ناگن
............
ندامت کے بستر پہ بیٹھی ہوئی
سوچتی ہے
کہانی میں جس مرد کا ذکر تھا
کہیں یہ وہی تو نہیں؟
............
گندمی جسم کا ذائقہ
اُس کے اندر اُتر کر اُسے کھا گیا
اب اندھیرا کنواں (سرد تنور) ہے
جس میں اک آدمی
کالی راتوں کے ہاتھوں سے گرتی ہوئی راکھ میں
دب رہا ہے

برف اور دریا بھی علی محمد فرشی کی نظموں میں آنے والی اہم علامات ہیں جو صرف وقت (دریا) یا
لینڈ سکیپ (برف) کے اظہار کے لیے نہیں آتیں بلکہ ان کے اپنے متنوع معنی ہیں:

برف پڑی ہے
مسجد کے گنبد پر
منبر سے آتے لفظوں پر

محراب کے اُوپر طغرے پر
طاق میں رکھے پہلے سچ پر
رحل کے نیچے بہنے والے سرخ لہو پر
اللہ ہو
مینار سے گرنے والی صدا پر
ننھی دعا پر

نظم 'دریا جلدی میں ہوتے ہیں' میں موت ایک اور اہم علامت کے طور پر نظر آتی ہے۔ یہ علامت فرشی کے ہاں آ کر کبھی خوب صورت ہو جاتی ہے اور کبھی 'زندہ موت کو دیمک نہیں کھاتی' کا رُوپ دھار لیتی ہے۔ اُن کی شاعری میں فطرت سے متعلق متعدد تمثالیں، پھول تتلی، نیلا فلک، کبوتر، شام، بادل، موسم، چڑیا، پہاڑ، جنگل، برف زار وغیرہ آتے ہیں، لیکن فرشی انھیں تمثالی اور علامتی انداز میں برتتا ہے۔ اس لیے ڈاکٹر ناصر عباس نیر اِن کے اِس انداز کو امریکی برطانوی امیجری سے جوڑتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''فرشی کی نظم کی تفہیم میں اگر کوئی مکتب کام دے سکتا ہے تو وہ امریکی برطانوی امیجزم ہے۔'' (۱۴)

علی محمد فرشی نے روزمرہ زندگی سے تمثالیں اخذ کی ہیں۔ یہ تمثالیں متنوع جہات کی حامل ہیں مثلاً:

☆ مجھے دیوار پر اس نے وہاں ٹانکا ہوا ہے
☆ زمانہ دُکھ بھری باتوں کی میلی پوٹلی لے کر
اندھیرے کے سمندر میں اُتر جاتا
☆ کہ جیسے پرندہ
کسی آتشیں تیز گولی کی رہ کاٹ کر گر پڑے

علی محمد فرشی نے تمثال سازی کے لیے زیادہ تر استعاراتی انداز اختیار کیا ہے، لیکن بعض اوقات وہ تمثال کو علامت کا درجہ دینے میں بھی کامیاب ہوئے ہیں۔ ناصر عباس نیر ان کے علامتی اور تمثالی نظام کے بارے میں لکھتے ہیں:

''فرشی، تمثال سازی کے استعاراتی طریق کار کو بالآخر علامتی سطح پر لے آتے ہیں۔ استعاراتی تمثالوں میں ہر تمثال اپنے خارجی تناظر سے منسلک ہوتی ہے، مگر علامتی تمثالوں میں ایک نئے تناظر کے بادبان کھلتے ہیں۔ یہ تناظر 'داخلی' ہوتا ہے اور اسے نظم کے مجموعی سیاق و سباق میں سمجھا جا سکتا ہے۔'' (۱۵)



علامتی تمثالیں، فرشی کی جن نظموں میں پیش ہوئی ہیں، ان میں 'ہوا مر گئی ہے' اور 'دیمک روحیں کھاتی ہے' بطورِ خاص قابل ذکر ہیں۔ ان دونوں نظموں میں فرشی نے ہوا اور دیمک کو نئی معنیاتی صورت حال سے ہم کنار کیا ہے۔ استعاراتی تمثالوں میں ان کا متخیلہ مماثلتیں اور مناسبات دریافت کرتا ہے تو علامتی تمثالوں میں یہ متخیلہ اشیا کی قلبِ ماہیت کر دیتا ہے۔

علی محمد فرشی کی نظموں کے تجزیاتی مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُنھوں نے استعارے کو کئی رنگ دِیے ہیں۔ کئی مقامات پر استعارات مربوط یا جڑے ہوئے معلوم ہوتے ہیں تو کہیں حسی پیکر بھی نظر آتے ہیں۔ مثلاً 'مجھے اس نے آٹے میں گوندھا ہوا ہے' میں نظم ایک سہیلی یا ہم راز کے طور پر ظاہر ہوتی ہے، جو اپنی نئی شادی شدہ سہیلی (سہاگن) سے رونے کا سبب پوچھتی ہے۔ سہاگن خاموشی سے پرات میں رکھے آٹے کو گیلی ہتھیلیوں سے تھپتھپاتی ہے اور اپنے دُکھ کو اس میں آنسوؤں کی صورت جذب کرتی ہے۔ شاعر نے سہاگن، آٹا، کبوتر اڑتے ہوتے حرف جیسے استعارات سے مجبور محبت کی کہانی پیش کی ہے۔ ستیہ پال آنند نے علی محمد فرشی کی نظم 'علینہ' کے علامتی نظام کے حوالے سے لکھا ہے:

''علینہ' کا پیچیدہ علامتی پیٹرن یکسر پیچیدہ نہیں رہتا، اگر اِسے وا کرنے کی کلید ہمارے ہاتھ میں ہو۔ سبھی تمثالیں معاصر زندگی سے لی گئی ہیں۔ سب استعارے جانی پہچانی لفظیات کا لباس پہنے ہوئے ہمارے سامنے آئے ہیں۔ نہ تو غزل کی فرسودہ روایت سے مستعار، علالت زدہ عاشقی اور اذیت پرستی کی لذتیت (Luxury of grief and pain) ان استعاروں کے نیم دروں نیم بروں رہنے کا ہنر سکھاتی ہے اور نہ جدیدیت کی انتشار پسندی، انحطاط، عریاں نگاری اور معاشرتی تقاضات سے گریز اِن استعاروں کے پیچھے کارفرما ہے۔'' (۱۶)

نظم 'دیمک روحیں کھاتی ہے' میں اُنھوں نے دیمک کو وقت کے معنوں میں استعمال کیا ہے، جو رُوحیں کھاتا ہے۔ جس طرح دیمک کسی وجود کو اندر سے کھوکھلا کر کے اُسے ختم کرنے اور نابود کرنے کا سبب بن جاتی ہے، اِسی طرح علی محمد فرشی نے دیمک کو محض وجود تک ہی محدود نہیں دِکھایا، بلکہ سکون، جذبات، فکر وادراک، خوابوں اور ان کی تعبیروں کو دیمک کا رزق بنتے دکھایا ہے۔ ملاحظہ ہو:

سانسوں کی کانپتی سیڑھی پر
سینے کے سونے آنگن میں
بے ترتیب خیالوں میں......بکھرے بالوں......آنکھ پیالوں میں

دیمک چلتی ہے
آنکھوں کے رستے پانی میں
نیلے پیاسے ہونٹوں پر
ہاتھوں کی زرد لکیروں میں......خوابوں میں......تعبیروں میں
دیمک چلتی ہے

الفاظ کی تصویریں بنانا یا ان سے مصوری کا کام شاعری میں لے لینا علی محمد فرشی کے اُسلوب کی انفرادیت ہے۔صرف یہی نہیں،بعض اوقات وہ آرٹ کی اسی تکنیک سے کام لیتے ہوئے پوری نظم کو ہی مجسم بنا دیتے ہیں۔ان کی نظم 'ڈبل بیڈ پہ اکیلی نظم'، 'جنگل کے راستے میں پڑی ہوئی نظم'، 'ایک نظم دریائے سواں کے کنارے ڈوب گئی'، 'سانپ نے اندھے لفظ کا لنچ کیا'، 'مجھے اس نے آٹے میں گوندھا ہوا ہے' میں یوں معلوم ہوتا ہے جیسے نظم ایک رُوح ہے، جسے اُنھوں نے جسم عطا کر دیا ہو۔اسی طرح کی ایک مثال ان کی یہ نظم 'سانپ نے اندھے لفظ کا لنچ کیا' ہے:

اندھا لفظ
خاموشی کی چادر اوڑھے
نظم کے دروازے پر کب سے کھڑا ہے
دستک دیتے دیتے رک جاتا ہے
نظم نہ جانے اندر کیسے موڈ میں ہو

لفظ کا اندھا ہونا،خاموشی کا چادر اوڑھنا،نظم کا دروازہ،لفظ کی دستک جیسے پیکر بنا کر تجرید کی تجسیم نہایت مہارت سے کی گئی ہے۔جدید نظم گو شعرا میں علی محمد فرشی اپنے اسلوب اور تمثال کاری کی وجہ سے انفرادیت حاصل کر چکے ہیں۔لسانی سطح پر نظم کو زرخیز کرنے میں ان کی تمثال کاری کا قابلِ قدر حصہ ہے۔

☆☆☆

## حوالہ جات:

(۱) عبدالرحمٰن، مرأۃ الشعر، جید برقی پریس، محلہ بلّی ماران، دہلی ۱۹۲۶ء، ص ۱۴۲
(۲) شبلی نعمانی، شعر العجم (جلد چہارم)، انوار المطابع لکھنؤ، ص ۷
(۳) ڈاکٹر عنوان چشتی، اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت، تخلیق مرکز، لاہور، سنہ ندارد، ص ۲۲۶



(۴) مولوی عبدالحق، دی سٹینڈرڈ انگلش-اُردُو ڈکشنری، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، بارہواں ایڈیشن، ۱۹۹۴ء، ص ۵۶۰
(۵) شمس الرحمٰن فاروقی، علامت کی پہچان، مشمولہ: شب خون، الہ آباد، اپریل ۱۹۷۰ء، ص ۱۷
(۶) ڈاکٹر عمر فاروق، اصطلاحاتِ نقد و ادب، بھارت آفسیٹ، دہلی ۲۰۰۴ء، ص ۵۹
(۷) ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ۱۹۸۵ء، ص ۴۸
(۸)
C. Day Lewis: The Poetic Image London, April 1958, P 40 - 41
(۹) وزیر آغا، ڈاکٹر، نظم جدید کی کروٹیں، سنگت پبلشرز، لاہور ۲۰۰۷ء، ص ۲۲۴
(۱۰) فرخ یار، کبوتر صراحی کے چاروں طرف گھومتا ہے، ماہنامہ اوراق، مارچ ۱۹۹۵ء، ص ۲۹۹
(۱۱) ناصر عباس نیر، علی محمد فرشی کی تمثال کاری، ماہنامہ کاغذی پیرہن، لاہور، نومبر، دسمبر ۲۰۰۳ء، ص ۳۴
(۱۲) سرور کامران، ڈاکٹر، بروشر، تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے
(۱۳) احسان اکبر، ڈاکٹر، بروشر، تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے
(۱۴) ناصر عباس نیر، علی محمد فرشی کی تمثال سازی، نظم نو، شمارہ ۳، کراچی، ص ۲۲۰
(۱۵) ایضاً، ص ۲۲۱
(۱۶) ستیہ پال آنند، ڈاکٹر، علینہ اور عرفان کی سطح مرتفع، نقاط، شمارہ ۳، فیصل آباد، دسمبر ۲۰۰۶ء، ص ۳۴۸-۳۴۹

☆☆☆

**Mahnaz Anjum**
Quaid-e-Azam academy for
Educational Development,
H-9, Islamabad, Pakistan,
Mobile: 00923315982145
E-mail: mahnazanj@gmail.com

# افسانویت اور نیّر مسعود

عمر فرحت

نیّر مسعود عصرِ حاضر میں ایک اہم افسانہ نگار مانے جاتے ہیں۔ انھوں نے ۱۹۷۰ء سے لے کر ۲۴/جولائی ۲۰۱۷ء تک پانچ افسانوی مجموعے اور مجموعی طور پر اکتالیس افسانے لکھ کر افسانوی ادب کو ثروت مند کیا۔ اپنے اس مختصر اثاثے کی بدولت افسانوی ادب میں نیّر مسعود اپنا مقام متعین کرنے میں بہت کامیاب رہے۔ نیّر مسعود کی شناخت میں اگرچہ بنیادی اور مستقل حوالہ تحقیق اور تنقید ہے، مگر بطور افسانہ نگار جو شہرت اُنھیں حاصل ہوئی وہ کسی طور قابل فراموش نہیں ہے۔ بعض اوقات ہمیں دقت ہوتی ہے کہ نیّر مسعود بطور افسانہ نگار اہم ہیں یا بطور محقق و ناقد۔ نیّر مسعود کا متنی اسلوب اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ اُنھوں نے افسانے کے داخلی نظام میں بھی بطور محقق کام کیا ہے۔ تخلیقی سطح پر نیّر مسعود نے افسانوی ادب کو ثروت مند تو کیا ہی ہے، مگر تنقیدی سطح پر بھی انھوں نے ان مٹ نقوش چھوڑے ہیں۔ ایک نظر نیّر مسعود کے افسانوی مجموعوں کی اشاعت پر:

۱۔ 'سیمیا' ۱۹۸۴ء پہلی اشاعت، ادبستان، لکھنؤ، ہندوستان
۲۔ 'عطر کافور' ۱۹۹۰ء پہلی اشاعت، ادبستان، لکھنؤ، ہندوستان
۳۔ 'طاؤس چمن کی مینا' ۱۹۹۷ء پہلی اشاعت، آج کی کتابیں، کراچی، پاکستان
۴۔ 'گنجفہ' ۲۰۰۸ء پہلی اشاعت، شہرزاد، کراچی، پاکستان
۵۔ 'ڈھول بن' ۲۰۱۸ء، پہلی اشاعت، آج کی کتابیں، کراچی، پاکستان

یہاں نیّر مسعود نے ایک اور اختصاص قائم کیا ہے کہ انھوں نے افسانے کے تنقیدی عمل میں بھی حصہ لیا ہے۔ نیّر مسعود کے افسانے جس نوعیت کے ہیں اُن کو سامنے رکھتے ہوئے سوچنا پڑتا ہے کہ وہ روایتی نظام جس کے تحت آج تک ہم افسانوں کا مطالعہ کرتے آئے ہیں کیوں ساتھ نہیں دے پا رہا؟ افسانے کا متن اس قدر



دلکش ہے کہ ایسی تحریروں کو ردّ بھی نہیں کیا جا سکتا مگر وہ پرانا نظام بھی تفہیم نیّر مسعود میں ساتھ نہیں دے رہا۔ لہٰذا ایسے افسانے کی تفہیم کے لیے الگ سے سانچے مرتب کرنا پڑتے ہیں، ایک الگ تفہیمی نظام کی طرف نکلنا پڑتا ہے۔ ایسی صورت میں ضروری ہے کہ ہم نیّر مسعود کے اپنے تنقیدی نظام کی رمز سے بھی آشنا ہوں۔ اُن کے افسانوں کو سمجھنے کے لیے اُن کے اپنے تنقیدی نظام کی تفہیم بہت ضروری معلوم ہوتی ہے۔ نیّر مسعود نے افسانے کے تنقیدی نظام کو جس طرح ثروت مند بنایا ہے اُس کی ترتیب بھی ملاحظہ فرمائیں:

۱۔ میلہ گھومنی پر ایک نظر، معلم اردو، (لکھنؤ، فروری ۱۹۸۵ء)
۲۔ افسانے کی تلاش میں، خیابان، شمارہ ۱، جلد ۱ (اسلام آباد، ستمبر ۱۹۸۹ء)
۳۔ ضمیر الدین احمد کے افسانے، سوغات (پہلی کتاب)، (اندرا نگر بنگلور، ستمبر ۱۹۹۱ء)
۴۔ تخلیقی عمل، اکادمی، (لکھنؤ، جولائی تا ستمبر ۱۹۹۲ء)
۵۔ عزیز احمد کی تاریخی افسانہ نگاری، سوغات، شمارہ ۴ (بنگلور، مارچ ۱۹۹۳ء)
۶۔ افسانے کا نیا منظر نامہ، آج کل، شمارہ ۱۲، جلد ۵۴ (دہلی، جولائی ۱۹۹۶ء)
۷۔ آزادی کے بعد اردو افسانہ، جہاد، (سری نگر، اپریل ۱۹۹۸ء)
۸۔ تقسیم اور اردو افسانہ، الفاظ، سہ ماہی، (علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، اپریل، مئی، جون ۲۰۰۰ء)
9۔ اسپ، کشت، مات۔ قمر احسن کے افسانے کا تجزیہ، نیا اردو افسانہ (انتخاب، تجزیے اور مباحث)، مرتبہ: گوپی چند نارنگ، (دہلی، اردو اکادمی، ۲۰۱۵ء)

نیّر مسعود کے ہاں افسانہ لکھنے کا آغاز جدیدیت کے زوال پر ہو رہا ہے۔ گھر کا ماحول علمی اور طرزِ بود و باش کلاسیکیت پسند تھی۔ نیّر مسعود خود جدید رویوں کی طرف مائل تھے۔ کلاسیکیت کے زیر اثر نیّر مسعود نے جذبات کو ضبط میں رکھنا اور استعمالاتِ زبان کا ہنر سیکھا۔ افسانے پر نیّر مسعود کے تنقیدی افکار کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک حصہ افسانے پر نظری مباحث میں اور ایک حصہ اطلاقی مباحث کے زمرے میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ سب سے پہلے ہم نیّر مسعود کے افسانے کے حوالے سے نظری افکار پر بات کرتے ہیں۔

نیّر مسعود نے نئے فکری رویوں کو افسانے کے تنقیدی نظام میں بہت کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔ جدیدیت کے دور میں لکھے جانے والے افسانے کے زوال کے بارے میں نیّر مسعود نے کچھ اسباب بیان کیے ہیں، نیّر مسعود کا خیال ہے کہ اس کی ایک وجہ ماس میڈیا کی یلغار ہے۔ اس یلغار کی وجہ سے انکشافِ واقعہ کا جو منصب افسانہ نگار کے ہاتھ سے نکلا ہے تو پھر افسانہ نگار کے لیے افسانے میں واقعہ کو موضوع بنانا کتنا اہم رہ جاتا ہے، اور واقعہ سے ہٹ کر افسانے کو موزوں بنانا کس طرح ممکن ہے۔ اس بارے میں

نیرّ مسعود خود کیا کہتے ہیں، ملاحظہ فرمائیں:

''اس نوع کی خبر رسانی اب افسانہ نگار کا منصب بھی نہیں ہے۔ اب اس کا کام دنیا کو حالاتِ حاضرہ سے مطلع کرنا نہیں بلکہ یہ بتانا ہے کہ اِن حالات کا فرد کے ذہن اور زندگی پر کیا اثر پڑ رہا ہے اور ان حالات سے دوچار ہو کر وہ کس ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی کشمکش میں مبتلا رہتا ہے۔ یہی آج کے افسانہ نگار کی فکر کے خاص محور ہیں۔''(۱)

کردار اور واقعہ افسانے کی تکمیلیت کے لیے بہت ضروری ہیں۔ واقعہ کو افسانے میں براہ راست بیان کرنا ہی افسانہ نہیں بلکہ ایسی مہارت کی ضرورت ہے کہ مختلف اشاروں کی مدد سے ایک مبہم سا تصور قاری کے ذہن میں ابھر آئے اور واقعہ رونما ہوتا محسوس ہو۔ اس طرح افسانوی کرافٹ کی کامیاب تکمیل سامنے آتی ہے۔ نیرّ مسعود ایک گفتگو میں کہتے ہیں:

''کسی خالی مکان کا تفصیلی نقشہ اس طرح پیش کرنا افسانہ نہیں ہے کہ اُس کی لمبائی چوڑائی، کمروں کی تعداد، چھتوں کی اونچائی وغیرہ معلوم ہو کر رہ جائے لیکن اگر کسی خالی مکان کے بیان سے ذہن میں اس مکان کے بنانے والوں، یا اس میں رہنے والوں، یا اس میں یا اس کے آس پاس پیش آنے والے واقعوں کے تصور یا اُن کے بارے میں تجسس پیدا ہو جائے تو اُس کو افسانوی بیان کہا جا سکتا ہے۔''(۲)

نیرّ مسعود واقعے کو افسانے میں مخصوص شرط کے تحت شامل کرنے کے حق میں ہیں۔ وہ شرط یہ ہے کہ وہ واقعے کی اکہری معنویت نہیں چاہتے بلکہ الفاظ کی بجائے ایک واقعہ کیوں نہ کثرتِ معنی کا منبع بنے اس پر زور دیتے ہیں۔ واقعہ سے مراد اُن کے ہاں صورتِ حال کا بیان ہے اور یہ صورتِ حال متحرک بھی ہو سکتی ہے اور جامد بھی۔ اس بارے میں اُن کی رائے دیکھیں:

''......کہ واقعہ Valid بھی معلوم ہو اور کچھ اور بھی بتائے جیسا کہ آپ نے کہا تھا کہ محض واقعہ افسانہ نہیں بن سکتا بلکہ اسے کوئی اور بھی قصہ بیان کرنا چاہیے۔ اب یہ ہم دیکھ رہے ہیں کہ نئے افسانہ نگاروں کے پاس واقعات بھی کم ہو گئے ہیں۔''(۳)

کردار نگاری کے حوالے سے نیرّ مسعود کے افکار خاصی انفرادیت کے حامل ہیں۔ بہت سارے کرداروں میں مرکزی کردار واحد متکلم پایا جاتا ہے۔ داخلی خلفشار کے اظہار کے لیے یہ انتخاب اُن کا خوبصورت حربہ ہے اور اسی کے ذریعے وہ اپنی داخلی کیفیات کا خوبصورتی کے ساتھ اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔ نیرّ مسعود کے ہاں کردار انسانی صورت کے علاوہ بھی ہیں جن کے بارے میں انھوں نے خود ہی بتایا ہے:



''افسانے میں کردار سے مراد صرف انسان نہیں، کسی بھی چیز کو کردار بنا کر افسانہ لکھا جا سکتا ہے، اور یہ ضروری نہیں کہ اس غیر انسانی کردار کو انسانی کرداروں کے تصور کا وسیلہ بنایا جائے۔ سمندر میں طوفان اور بیابان میں زلزلے کا بیان انسانی کردار کے تصور کے بغیر بھی مکمل افسانہ بن سکتا ہے جس کے کردار ہوا، پانی، زمین وغیرہ ہوں گے۔''(۴)

نیرّ مسعود نے جس ماحول میں پرورش پائی وہ کئی طرح کے مشہور کرداروں سے بھرپور تہذیب ہے۔ مختلف طرح کے کردار نیرّ مسعود کے اردگرد موجود تھے۔ نیرّ مسعود نے سہیل وحید کو دیئے گئے انٹرویو میں کہا ہے کہ وہ کردار گڑھتے بھی ہیں۔ بہت سارے کردار ایسے بھی ہیں جو اُن کے ماحول میں اُن کے اِردگرد موجود ہیں جیسے کہ اُن کا گھر لکھنؤ کے بیچ میں ہے تو بہت سارے ایسے کردار ہیں اُن کے ماحول میں جن کی جھلک اُن کے افسانوں میں دکھائی دیتی ہے۔ بھانڈ، طوائف، صابن بنانے والے اور شیشہ گر اِن تمام طبقوں سے وہ اپنے کردار چُن لیتے ہیں اور زیادہ توجہ کردار پر نہیں دیتے۔ وہ کردار تراشی کے حق میں ہیں مگر کرداروں کی تفصیل و وضاحت زیادہ پیش نہیں کرتے۔ نہ کردار کا حلیہ نہ لباس، اور وضع قطع پر بھی زیادہ زور نہیں دیتے، لیکن کردار اچانک نمودار ہو جاتے ہیں اس بارے میں نیرّ مسعود کیا کہتے ہیں، ملاحظہ ہو:

''خاص زور کردار نگاری پر دیتا بھی نہیں ہوں۔ سب ملا کر ایک چیز بنا دیتا ہوں......بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ میری کہانی الٹی طرف سے پڑھی جائے تو بھی ویسی ہی لگے گی۔''(۵)

اب یہ دیکھنا ہے کہ نیرّ مسعود افسانہ لکھنے کے لیے کس طرح کا پلاٹ منتخب کرتے ہیں اور کس موضوع یا مقصد پر اُن کی توجہ کم رہتی ہے۔ نیرّ مسعود کے اکثر افسانے خواب پر مبنی ہوتے ہیں، اس لیے جب وہ اس پر افسانے کی تعمیر کرتے ہیں تو اس میں تبدیلی کے امکان ہوتے ہیں۔ وہ ساگری سین گپتا کو دیئے گئے انٹرویو میں کہتے ہیں:

''جو کہانی لکھتا ہوں اس میں یہ ہوتا ہے کہ بالکل اول سے آخر تک پلاٹ نہیں بناتا ہوں۔ ایک ہلکا سا آئیڈیا ہوتا ہے اور پھر وہ لکھنے میں بدل بھی جاتا ہے۔''(۶)

نیرّ مسعود افسانے کا اختتام منفرد انداز میں کرتے ہیں۔ تقریباً یہ انداز اُن کا وصف بن چکا ہے۔ وہ روایتی اور مکتبی تنقید کے اصولوں سے ہٹ کر قاری کو سوچنے اور بات بڑھانے کا موقع دیتے ہیں جس کے کئی رنگ ہو سکتے ہیں۔ روایتی افسانہ جس میں ابتدا، وسط اور اختتام کے Elemnts ضروری تھے یہ افسانوی دنیا اس طرح کی نہیں ہے۔ نیرّ مسعود عام افسانوں کے اختتام کی طرح اپنے افسانے کا اختتام نہیں کرتے بلکہ وہ

انجام کا جملہ کاٹ دیتے ہیں اور افسانے کا انجام ایسا بناتے ہیں کہ قاری کو محسوس نہیں ہوتا کہ کہانی ختم ہو گئی ہے یا چل رہی ہے۔ اس بارے میں بھی وہ اپنے انٹرویو میں کہتے ہیں:

''میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کا سبب کیا ہے۔ بس ڈرامائی اختتام اچھا نہیں لگتا، معلوم ہوتا ہے کہ کئی افسانے ہیں جن کے آخری جملے میں نے کاٹ دیئے، یعنی افسانہ اگر کسی ڈرامائی تاثر پر ختم ہوا تو وہ جملہ کاٹ دیا۔'' (۷)

۱۹۷۰ء کے آس پاس افسانہ ایک مشکل صورتِ حال سے دو چار تھا۔ موضوعاتی حوالے سے بہت سارے تجربات ہو چکے تھے۔ عورت، معاشیات، فلسفہ، جنس، نفسیات کو موضوع بنانے کے بعد افسانے میں علامت اور تجریدیت کے تجربات ہوئے جو بہت پھیکے محسوس ہوئے۔ پھر اس کے بعد افسانے میں کہانی پن لانے والے نوجوانوں میں ایک سنجیدہ فکر افسانہ نگار نیّر مسعود کا اضافہ ہوتا ہے، مگر سوال یہ ہے کہ نیّر مسعود خود تجریدیت کے بارے میں کیا رائے رکھتے ہیں؟ تجریدی افسانہ کو نیّر مسعود اتنا اچھا نہیں سمجھتے، مگر افسانہ نگار اپنی مہارت کے بل بوتے پر ایک اچھا تجریدی افسانہ لکھتا ہے تو نیّر مسعود منہ کا ذائقہ بدلنے کی خاطر اسے قبول بھی کرتے ہیں۔ اس بارے میں وہ ایک سوال نامے کے جواب میں کہتے ہیں:

''ادبی دنیا میں ہر قسم کے افسانے کو فنا کر کے صرف تجریدی افسانے کو باقی رکھا جائے۔ یہ غالباً نا قابلِ برداشت صورتِ حال ہو گی۔ اسی صورتِ حال کا شاعری کے ساتھ تصور کیجیے، وہاں یہ اتنی ناخوشگوار نہیں ہو گی۔ مثلاً تجرید افسانے کے مزاج کی چیز نہیں ہے۔ اسی لیے اردو میں کوئی اچھا تجریدی افسانہ کم از کم میری نظر سے نہیں گزرا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ تجرید کو افسانے میں کامیابی کے ساتھ برتا ہی نہیں جا سکتا، لیکن اچھا تجریدی افسانہ بھی اپنی استثنائی حیثیت میں منہ کا مزہ بدلنے کے کام آ سکتا ہے۔ البتہ غیر تجریدی افسانے کے اندر کسی ذہنی یا جذباتی کیفیت یا کسی محسوساتی ردِ عمل کی پیش کش کے لیے تجریدی پیرایہ بہت مناسب بلکہ ناگزیر ثابت ہو سکتا ہے اور اس کا انحصار افسانہ نگار کی سوجھ بوجھ پر ہے۔'' (۸)

زبان کے استعمال پر اس قدر توجہ کلاسیکیت سے رغبت کے زیرِ اثر وجود میں آئی۔ لکھنوی تہذیب کا خاصہ بھی ایک طرح سے زبان ہی ہے اور اسی باعث وہ روایت کے ساتھ منسلک بھی ہیں۔ مجموعی طور پر اُنھوں نے ایک متبادل بیانیہ پیش کیا ہے، جو نیا اور منفرد ہونے کے ساتھ کئی ایسے رنگوں کا متحمل ہے جن پر روایت کا گمان ہوتا ہے۔ نیّر مسعود کے ہاں بڑی بات یہ کہ اُنھوں نے نثر لکھنے کے لیے نثر کی زبان کو ایک قوت مانا



اور حتیٰ الامکان اس بات کو ثابت بھی کیا۔ اُن کے نزدیک نثر اور شاعری میں خطِ امتیاز الفاظ کا انتخاب ہے جس سے زبان کا سٹرکچر (Structure) ترتیب پاتا ہے۔ وہ فارسی زبان کے پروفیسر تھے اس کے باوجود انھوں نے اردو افسانے کو زبان اردو کے قریب اور فارسیت زدہ ہونے سے بچا کر رکھا ہے۔ اُن کے ہاں اضافتیں نہیں ملتیں اور حتی المقدور علمِ بیان سے بھی نثری زبان کو دور رکھا۔ کہیں کہیں تشبیہات کا استعمال مل جاتا ہے، مگر استعارے کے وہ بالکل خلاف ہیں اور کہیں استعمال کر بیٹھیں تو کاٹ دیتے ہیں، بلکہ استعارے کی مخالفت میں پورا پورا جملہ کاٹ دیتے ہیں۔ اُنھوں نے جس انداز کی نثر لکھی ہے وہ رنگین عبارت کے زمرے میں نہیں آتی، جملوں کی بُنت اتنی سادہ ہے کہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ افسانے کسی اور زبان کے افسانوں کے تراجم ہیں۔ اُن کے ہاں بہت متوازن نثر سامنے آتی ہے جس میں شدتِ جذبات کا اظہار لفظی سطح پر نہیں ملتا۔ متانت اور ضبط ہر لحجہ قلم کے ساتھ ہے۔

اگر ہم علامتی افسانے کی بات کریں تو محسوس ہوتا ہے کہ اُنھوں نے افسانے کی بنت میں استعاروں کو استعمال کر کے کہانی کو بے دخل نہیں کیا اور نہ ہی صرف اور صرف استعارے کو افسانہ بنایا، بلکہ اُن کے ہاں علامت ایک روشن اور شفاف بیانیہ ہے، مگر علامت کے استعمال کو وہ افسانہ نگار کے ہنر پر چھوڑتے ہیں۔

نیّر مسعود کے ہاں وقت اپنی ہندسی شناخت کے بغیر ملتا ہے، اور وہ بھی اس طرح محسوس ہوتا ہے کہ وقت ٹھہرا ہوا ہے اور جزئیات نگاری سے ایک زمانے کی طرف اشارے ملتے ہیں اور پھر اچانک ایک لمبی جست سے وقت بدلا ہوا ملتا ہے اور دیکھتے دیکھتے ہم کسی دوسری دنیا سے روشناس ہوتے ہیں۔ بقول عرفان صدیقی: ''افسانہ نگار قاری کے ذہن کو بیانیہ کی تجسیم کے وسیلے سے خیال کی تجرید کی طرف لے جاتا ہے اور اس طرح کہانی کو کسی مخصوص اور قابلِ شناخت زمانی حوالے یا Time Frame سے آزاد کرنے کی سعی کرتا ہے۔'' نیّر مسعود کے افسانوں میں مکان بھی خصوصی اہمیت کا حامل ہے جس میں مکان کی تمام جزئیات بھی شامل ہیں، دیواریں، دروازے، حویلیاں، دالان، محرابیں، ڈیوڑھیاں، صحن اور عمارتوں کے نام۔ لکھنوی تہذیب کی بازیافت مکان کے حوالے سے بار بار سامنے آتی ہے۔ مکان کی علامتی معنویت سے وہ خوف کی فضا بھی قائم کرتے ہیں جو ایک طرح سے رنگِ کافکایت کی طرف بھی متوجہ کرتی ہے۔ نیّر مسعود تصورِ زمان و مکان کے بارے میں کہتے ہیں کہ شاعری میں زمان و مکان کا تصور ضروری نہیں لیکن یہ کوئی بڑی خوبی اور فضیلت نہیں۔ اسی طرح افسانہ بھی زمان و مکان کے بغیر ہو سکتا ہے۔ شمیم حنفی نے اپنے مضمون 'نیّر مسعود: جاگتا ہوں کہ خواب کرتا ہوں' میں نیّر مسعود کا ہی ایک بیان کوڈ کیا ہے:

’’جب لوگ کہتے ہیں کہ یہ افسانہ کسی ٹائم فریم میں نہیں ہے، تو میں کہتا ہوں کہ ٹائم فریم سے آزاد ہونے کا تصور ہی نہیں کر سکتا ہے آدمی۔ وہ الگ چیز ہے کہ یہ ہم نہ بتا سکیں کہ یہ آج کا قصہ ہے یا کل کا ہے یا سو برس پہلے کا ہے، لیکن ہے تو وہ بہر حال کسی نہ کسی ٹائم میں۔ اب چاہے ہم یہ نہ بتائیں کہ یہ ۱۹۵۰ء کا واقعہ ہے یا ۱۹۲۵ء کا۔ تو یہ ضروری نہیں معلوم ہوا کہ ہم یہ بھی بتائیں کہ کس سن کا واقعہ ہے، کس شہر کا ہے بلکہ اگر وہ ٹھیک سے نہ معلوم ہو تو زیادہ اچھا ہے۔‘‘(۹)

نیّر مسعود کے افسانوں کو اگر موضوعاتی سطح پر دیکھا جائے تو بہت کم افسانے ایسے ہوں گے جو کسی مقصد کو اجاگر کرنے کی خاطر لکھے گئے ہوں یا ادب کا پیٹ سیاسی نعروں اور تحریکوں کے منشور سے بھرنے کی خاطر لکھے گئے ہوں، یا پھر فکری سطح پر انھوں نے کائنات کے بڑے بڑے موضوعات پر فلسفیانہ گفتگو کی ہو۔ اُن کے بیانات اور تخلیقی عمل یہ بتاتے ہیں کہ اُنھوں نے افسانے کو فن کی سطح پر بڑا افسانہ گردانا ہے اور عناصرِ افسانہ کو صرف موضوع پر قربان نہیں کیا۔ افسانے کے اجزائے ترکیبی میں اسلوب، تکنیک، مکالمہ، زبان، کردار نگاری، منظر کشی اور ماحول سازی یہ سب افسانے کی ہیئت میں آتے ہیں اور نیّر مسعود کا زیادہ تر زور اِنھیں اجزا کی اہمیت پر رہا ہے۔ اِس بارے میں وہ خود کیا کہتے ہیں ملاحظہ فرمائیں:

’’زیادہ اہمیت تو ہیئت ہی کو دینا پڑے گی۔ اگر اصل اہمیت موضوع کی ہوتی تو کسی افسانے کا مربوط انداز میں لکھا ہوا وضاحتی پلاٹ بھی اصل افسانے سے ہم سری کا دعویٰ کرنے لگتا۔ اچھے اور اہم موضوعات پر لکھے ہوئے معمولی افسانوں کی تعداد شمار سے باہر ہے۔ افسانوں کی ناکامی کا باعث ان کی بدہیئتی ہی ہے۔ اس کے برخلاف ایسے افسانے بہت مل جائیں گے جو اپنی ہیئت کی خوبی کی وجہ سے معیاری افسانوں میں شمار ہوتے ہیں، اگرچہ اُن کے اساسی موضوعات میں کوئی خاص بات نہیں یا واضح طور پر اُن کا تعین ممکن نہیں۔‘‘(۱۰)

نیّر مسعود نے جب افسانے کی دنیا میں قدم رکھا تو اُن کے اندر اتنا اعتماد نہیں تھا کہ اپنے تخلیقی تجربے کا ذمہ داری سے اقرار کریں۔ لہٰذا اُنھوں نے ’رویا تسیج‘ کے فرضی نام سے اپنا پہلا افسانہ پیش کیا۔ فرضی نام اور اسلوب کی وجہ سے شمس الرحمن فاروقی کو بھی اُن کے افسانے پر ترجمے کا گمان ہوا۔ اس کے بعد نیّر مسعود کو جب بھی گفتگو کا موقع ملا تو اُنھوں نے قارئین اور ناقدین کے لیے الجھاؤ پیدا کیے، کیوں کہ ان کی گفتگو اور تخلیقی متن ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ اگر ہم نیّر مسعود کے بیانات پڑھ کر اُن کے افسانوں کو پڑھیں تو ایک



دم ذہن الجھ جاتا ہے۔ ابھی ابھی افسانے کو نیّر مسعود کے تنقیدی عمل سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے، مگر اب جب ہم اُن کے تخلیقی متن کو دیکھیں گے تو محسوس ہوگا کہ یہ وہ نیّر مسعود نہیں جن کے تنقیدی میلانات پر ابھی ابھی ہم نے یقین کیا ہے۔ تضاد کی صورت بہت واضح ہے۔ کیوں کہ نیّر مسعود کے مشاہدات بہت لمبے اور پیچیدہ قسم کے ہیں۔ جب ہم نیّر مسعود کو اُن کی تخلیقات میں دیکھتے ہیں تو بالکل متضاد صورتِ حال نظر آتی ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ نیّر مسعود دو ہیں ایک نظریہ ساز نیّر مسعود اور ایک افسانہ نگار نیّر مسعود۔ نظریہ ساز نیّر مسعود کی پروا افسانہ نگار نیّر مسعود کو نہیں ہے۔ افسانے کی جو شعریات نظریہ ساز نیّر مسعود ترتیب دیتا ہے افسانہ نگار نیّر مسعود اُس کو ردّ کر دیتا ہے۔

مثلاً ہم نے ابھی پچھلے صفحات میں دیکھا ہے کہ نیّر مسعود کو ابہام و تجرید سے رغبت نہیں ہے مگر اُن کے افسانے دیکھیں تو بہت سی جگہ پر ابہام و تجرید سے واسطہ پڑتا ہے۔ وہ بہت سارے ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جن سے کسی مخصوص عہد اور مکان کا پتہ نہیں چلتا جس سے ابہام کی فضا قائم ہوتی ہے۔

دراصل یہ صورت اُس وقت پیدا ہوتی ہے جب کوئی فن کار اپنے سے پہلے طے شدہ تنقیدی نظام سے مطابقت اختیار نہ کر رہا ہو اور پھر وہ ایک اپنا نظام واضح کرتا ہے جس کو ایک نئی اصطلاح کا نام دیا جاتا ہے۔ نیّر مسعود ایک ایسے ہی فن کار ہیں جن کی تفہیم روایتی تنقیدی زمرے سے مکمل نہیں ہوتی بلکہ وہ اپنی تخلیق کے ساتھ ایک نئے تنقیدی نظام کو بھی ساتھ لائے ہیں جسے ’نیّریت‘ کہنا ہی مناسب ہے۔

جب ہم نیّر مسعود کے تخلیقی متن کا مطالعہ کرتے ہیں تو تضادات کی یہ صورتیں سامنے آتی ہیں جس کے باعث قاری کو الجھن سی ہونے لگتی ہے اور ناقدین بھی اپنی اپنی ذہنی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اِن چیزوں کو ثابت کر چکے ہیں، جن سے نیّر مسعود خود انکار کرتے نظر آتے ہیں اور عام قاری کو بھی وہ چیزیں نظر آجاتی ہیں جن سے نیّر مسعود انکار کرتے ہیں۔ مثلاً بہت سارے ناقدین نے نیّر مسعود کے ہاں جادوئی حقیقت نگاری کے اثرات پر بھی بات کی ہے جن میں مہدی جعفر، شافع قدوائی، عتیق اللہ، ناصر عباس نیر، ڈاکٹر نور فاطمہ جیسے ناقدین شامل ہیں۔ شافع قدوائی نے کہا ہے کہ:

’’نیّر مسعود کے ہاں ایک مربوط اور منضبط وضعی نظام کو آرٹ سے مستعار ایک اصطلاح Magic Realism کے حوالے سے زیادہ بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔‘‘(۱۱)

مگر نیّر مسعود خود جادوئی حقیقت نگاری کے بارے میں کیا کہتے ہیں:

’’میں تو ٹھیک سے سمجھتا ہی نہیں کہ یہ کیا چیز ہے۔ لوگ ذکر کرتے ہیں۔ میں نے کوئی خاص کوشش نہیں کی، بعض چیزیں آجاتی ہیں۔ جیسے مابعد الطبعیات آجائے گی۔

رکشہ والے کی گفتگو میں آجاتی ہے،لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ اس کا ایکسپرٹ ہے۔
میں نے مابعدالطبعیات پڑھی ہے۔ ایک بار رسال کی کتاب لایا لیکن سمجھ میں نہیں
آئی۔عام گفتگو میں مابعدالطبعیاتی باتیں آجاتی ہیں۔‘‘(۱۲)

اس اقتباس کو پڑھنے کے بعد اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ نیّر مسعود دو نیّر مسعود کے طور پر کس طرح سامنے آتے ہیں۔ نیّر مسعود نے کچھ مضامین اپنی ایک کتاب ’افسانے کی تلاش‘ میں شامل کیے ہیں۔ یہاں پر نیّر مسعود کے اُن مضامین کو زیرِغور لایا جاتا ہے جن میں اطلاقی تنقید کے حوالے سے بات کی گئی ہے۔ اس ضمن میں پہلا مضمون ’میلا گھومنی پر ایک نظر‘ ہے، جس میں نیّر مسعود نے اپنی بصیرت سے معنی خیز سوال قائم کر کے تنقیدی اسلوب واضح کیا ہے۔

اطلاقی تنقید کے حوالے سے نیّر مسعود سب سے پہلے افسانے کے خلاصے کو پیش کرتے ہیں تا کہ کہانی کی روانی ذہن میں تازہ ہو جائے۔ پھر افسانہ نگار کے عمومی رجحان پر بات کرتے ہیں، پھر دوسرے ہم عصر افسانہ نگاروں کے غالب رجحانات کے ساتھ اُن کی مماثلتوں کو تلاش کرتے ہیں۔ نیّر مسعود اطلاقی تنقید میں افسانے کے متن پر بہت غور کرتے ہیں اور اس بات کو بطورِ خاص ذہن میں رکھتے ہیں کہ کرداروں کے اعمال و افعال کیا سوالات اٹھا رہے ہیں۔ اسی سلیقہ سے وہ متن کی خامیوں خوبیوں تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔ ایک مثال دیکھیں:

’’میلہ گھومنی کے کردار میں ایک قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ وہ فطرتاً بدکار اور ہرجائی نہیں معلوم ہوتی۔ منو کے ساتھ شادی کے سال بھر بعد تک اس کی کوئی شکایت سننے میں نہیں آتی۔ البتہ جب منو بیمار ہو کر اس کے لیے بے کار ہو جاتا ہے، تب وہ اُس کی عیادت کو آنے والے دوستوں کی طرف ملتفت ہوتی ہے، لیکن التفات کا یہ سلسلہ چنو کے ساتھ وابستہ ہو جانے پر ختم ہو جاتا ہے۔ چنو کا ساتھ وہ اُس کے مرتے دم تک دیتی ہے، البتہ جب چنو مر جاتا ہے تو وہ دوسرا ساتھ تلاش کر لیتی ہے۔‘‘(۱۳)

میلہ گھومنی کا مزاج افسانے کے متن سے تلاش کیا گیا ہے، پھر افسانے کے مصنف علی عباس حسینی کے متضاد جملے سامنے لائے گئے ہیں، جن کی وجہ سے متن اور علی عباس حسینی کے جملوں میں تضاد پیدا ہوتا نظر آتا ہے۔ افسانے کی اطلاقی تنقید کے حوالے سے ان کا ایک مضمون ’’ضمیرالدین احمد کے افسانے‘‘ ہے۔ ضمیرالدین ایسے افسانہ نگار ہیں جو ایک بار سامنے آنے کے بعد ایک لمبے عرصے کے لیے غائب ہو جاتے ہیں مگر جب وہ دوبارہ سامنے آتے ہیں تو ایک منفرد اسلوب کے ساتھ جس کی وجہ سے لوگ حیران



ہوتے ہیں کہ کیا یہ وہی ضمیرالدین احمد ہیں۔ اطلاقی تنقید کے حوالے سے نیّر مسعود کی یہ کوشش رہی ہے کہ وہ ایسے افسانہ نگاروں کو سامنے لائیں جن کو بھلانے کی شعوری کوشش کی جا رہی ہو۔ انھوں نے ضمیرالدین احمد کے افسانے کے حوالے سے جو اہم بات پیش کی ہے وہ اُن کی کردار نگاری ہے کہ وہ حلیہ نہیں بتاتے، مگر اس کے باوجود کردار کی ایک تصویر قاری کے ذہن پر ضرور نقش کرتے ہیں۔ ضمیرالدین احمد کے افسانے پر نیّر مسعود کی ایک رائے ملاحظہ فرمائیں:

’’ضمیرالدین احمد کی سب سے بڑی جیت اُن کی زبان ہے، جس کی مثال انتظار حسین کے سوا شاید ہی کسی اور کے یہاں ملتی ہو۔ ضمیر نثر کی اپنی قوت سے کام لینا جانتے ہیں اور واقعات اور کرداروں کی مناسبت سے اپنی زبان کے آہنگ کو بڑی چابک دستی کے ساتھ بدلتے ہیں۔‘‘(۱۴)

عزیز احمد کے افسانے کے حوالے سے ایک مضمون ’عزیز احمد کی تاریخی افسانہ نگاری‘ بھی ہے جس میں اُن کے دو افسانوں ’خدنگِ جستہ‘ اور ’جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں‘ کا تجزیہ بیان کیا گیا ہے۔ افسانے کی اطلاقی تنقید کے حوالے سے ایک دو اور مضمون رفیق حسین کی افسانہ نگاری پر ہیں۔ پہلا مضمون ’سید رفیق حسین‘ کے عنوان سے ہے۔ اس مضمون میں افسانے کی تنقید کے علاوہ ذاتی تعلقات اور یادوں کی آمیزش شامل ہے۔ دوسرا مضمون ’سید رفیق حسین کچھ تحقیقی مباحث‘ کے عنوان سے ہے۔ یہاں پر اول الذکر مضمون ہی اہم ہے۔ اس مضمون میں سید رفیق حسین کے بارے میں پیدا ہونے والے تضادات کو ختم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ سید رفیق حسین کے ساتھ نیّر مسعود کی بہت سی یادیں بچپن کے زمانے سے ہی جڑی ہوئی ہیں۔ لہٰذا وہ سید رفیق حسین کے بارے میں بہت بہتر جانتے تھے۔

☆☆☆

## حوالہ جات:

۱۔ نیّر مسعود، افسانے کا نیا پس منظر، آج کل، شمارہ ۱۲، جلد ۵۴ (دہلی، جولائی ۱۹۹۶ء)، ص ۱۷

۲۔ نیّر مسعود، افسانے کی تلاش میں (ایک سوالنامے کے جواب)، مشمولہ: افسانے کے مباحث، مرتبہ: ایم۔اے فاروقی (کراچی، بک ٹائم، ۲۰۱۷ء)، ص ۲۷

۳۔ عابد سہیل، واقعے سے افسانے تک، مشمولہ: ایوانِ اردو، شمارہ ۱۲، جلد ۸ (دہلی، اپریل ۱۹۹۵ء)، ص ۳۱

۴۔ نیّر مسعود، افسانے کی تلاش، خیابان، شمارہ۱، جلد۱ (اسلام آباد، ستمبر ۱۹۸۹ء)، ص۱۱۵

۵۔ سہیل وحید، نیّر مسعود، انٹرویو: خواب میں آتی ہیں کہانیاں، نیا دور، شمارہ۵، جلد ۷۲ (لکھنؤ، اگست ۲۰۱۷ء)، ص ۲۳

۶۔ ساگری سین گپتا، نیّر مسعود، انٹرویو: نیّر مسعود سے تفصیلی گفتگو، ادب ساز، شمارہ ۳، جلد ۲ (دہلی، جون ۲۰۰۷ء)، ص۱۹۷

۷۔ ایضاً، ص۱۸۸

۸۔ نیّر مسعود، افسانے کی تلاش، (عرشیہ پبلی کیشنز)، ص ۴۰۔۳۹

۹۔ شمیم حنفی، ہم سفروں کے درمیان، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی ۲۰۰۵ء، ص۲۵۱

۱۰۔ نیّر مسعود، افسانے کی تلاش، خیابان، ص۱۱۹

۱۱۔ سہیل وحید، نیّر مسعود، انٹرویو: خواب میں آتی ہیں کہانیاں، نیا دور، شمارہ۵، جلد ۷۲، (لکھنؤ، اگست ۲۰۱۷ء)، ص۲۶

۱۲۔ نیّر مسعود، افسانے کی تلاش (عرشیہ پبلی کیشنز)، ص ۳۱۔۳۲

۱۳۔ نیّر مسعود، ضمیر الدین احمد کے افسانے، مشمولہ: سوغات (پہلی کتاب)، (بنگلور، ستمبر ۱۹۹۱ء)، ص ۲۱۰

۱۴۔ شافع قدوائی، فکشن مطالعات پس ساختیاتی تناظر، (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۰ء، ص۱۰۰


☆☆☆


**Umar Farhat**
Editor, Quarterly TAFHIM,
Rajouri-185131, J & K,
Mob.9055141889
E-Mail: omerfarhat519@gmail.com




# اردو ناول کے فروغ میں غیر مسلم قلم کاروں کا حصہ

(جموں وکشمیر کے حوالے سے)

**محمد سرور لون**

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ اردو زبان کی آبیاری ہر عہد میں مختلف مذاہب کے لوگوں نے کی ہے۔ اس کی نشوونما، ترقی اور اس کے فروغ میں غیر مسلموں نے بھی اپنا خون جگر صرف کیا ہے اور کیوں نہ کرتے کیوں کہ ہندی، ہندوی، ریختہ اور ہندوستانی جیسے مختلف ناموں سے پکاری گئی اردو کی اصل جائے پیدائش ہندوستان ہی ہے۔ یہ کوئی غیر ملکی زبان نہیں اور نہ ہی یہ کسی مخصوص فرقے کی زبان ہے۔ یہ خالصتاً ہندوستانی زبان ہے۔ یہ ہند آریائی زبانوں میں سے ایک مقبول ترین زبان ہے۔ اردو کا یہی وصف اردو کو مشترکہ تہذیب سے جوڑتا ہے۔ اس زبان نے جہاں ایک طرف فرقہ وارانہ ہم آہنگی، آپسی اتحاد اور بھائی چارے کے گیت گائے تو دوسری طرف ملک کی آزادی اور اس کی تعمیر وترقی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔

اردو کی تمام اصناف کا سرسری جائزہ لینے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس کی آبیاری میں مسلمانوں کے علاوہ ہندو، سکھ اور عیسائی نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ آزادی سے پہلے غیر مسلموں کی ایک بڑی آبادی کے افکار واظہار کا تخلیقی وسیلہ اردو تھی۔ اس کے ذریعہ وہ اپنے قلبی واردات اور دلی جذبات کا اظہار کیا کرتے تھے۔ شاعری ہو یا نثر تمام اصناف میں غیر مسلم قلم کاروں کی ایک لمبی فہرست ہے، جن کی تخلیقی کاوشوں کو کسی بھی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ غیر مسلم قلم کاروں کے علمی کمالات، تحقیقی وتنقیدی ادراکات کا دائرہ انتہائی وسیع ہے۔ اردو سے غیر مسلم قلم کاروں کی ذہنی اور فکری وابستگی کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ یہ ایک سیکولر زبان ہے اور گنگا جمنی تہذیب کی علامت ہے۔ ناول کے باب میں بھی غیر مسلم قلم کاروں کی تخلیقی انفرادیت انتہائی نمایاں ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اردو ناول کے ارتقا میں غیر مسلم قلم کاروں نے غیر معمولی کردار ادا کیا ہے جس کی وجہ سے اردو ناول اردو کی دوسری اصناف کے ہم پلہ قرار پایا۔

ریاست جموں وکشمیر ملک کی واحد ریاست ہے جہاں کی سرکاری زبان اردو ہے۔ یہاں کے چپے چپے پر تخلیقی ذہانتیں پنہاں ہیں۔اردو ناول کے باب میں ریاست جموں وکشمیر کے غیر مسلم اصحاب قلم نے اپنی تخلیقی ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے۔ریاست میں اردو ناول کا آغاز غیر مسلم ناول نگاروں سے ہی ہوتا ہے۔یہاں انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے شروع میں سب سے پہلے ناول نگاری کی شروعات پنڈت سالک رام سالکؔ نے کی تھی۔انھوں نے دو ناول 'داستان جگت روپ' اور 'تحفۂ سالک' کے نام سے لکھ کر کشمیر میں اردو ناول کی بنیاد ڈالی۔وہ بچپن ہی سے ادبی ذوق رکھتے تھے۔انھوں نے مختلف موضوعات پر اہم نثری تصانیف کے علاوہ شاعری کے کئی اچھے نمونے بھی چھوڑے ہیں۔

سالک کی تصانیف کو بیشتر ناقدین ناول ماننے سے انکار کرتے ہیں کیوں کہ اس میں داستانی طرز پر پلاٹ در پلاٹ کی تکنیک ملتی ہے اور مافوق الفطری عناصر کی کارفرمائی بھی۔البتہ ان کے پہلے ناول کے مقابلے میں ان کے دوسرے ناول 'تحفۂ سالک' میں قریب قریب وہ تمام عناصر پائے جاتے ہیں جو ناول کے لیے ضروری خیال کیے جاتے ہیں۔'تحفۂ سالک' ڈپٹی نذیر احمد کے ناول 'مرأۃ العروس' کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے۔

سالک کے بعد ریاست میں جن غیر مسلم ناول نگاروں نے نثر کی اس صنف میں طبع آزمائی کی ان میں موہن لال مروہ، وشوناتھ ورما اور شنبھو ناتھ ناظر کے نام قابل ذکر ہیں۔موہن لال مروہ جموں خطے سے تعلق رکھتے ہیں۔انھوں نے 'داستان محبت' کے نام سے ایک ناول لکھا جو ۱۹۲۴ء میں شائع ہوا۔وشوناتھ ورما نے 'تلاش حقیقت' کے نام سے ایک قصہ لکھا جس پر ناول کا اطلاق کیا جا سکتا ہے۔اسی دوران کشمیر میں پنڈت نند لال دھر نے اس شعبے میں گہری دلچسپی لی۔انھوں نے 'تازیانۂ عبرت' کے نام سے ایک ناول لکھ کر ریاست میں ناول نگاری کی بنیادوں کو مستحکم کیا۔یہ ناول 'فسانۂ آزاد' سے کافی حد تک ملتا جلتا ہے۔

آزادی سے قبل ریاست میں ناول نگاری کی تاریخ کا ایک اہم نام پریم ناتھ پردیسی کا ہے۔انھوں نے افسانوں کے علاوہ ناول نگاری میں زور قلم دکھایا۔اصل میں وہ ایک بلند پایہ افسانہ نگار تھے اور ان کو اس صنف سے خاص لگاؤ تھا۔وہ ایک فکشن نگار کے علاوہ شاعر بھی تھے۔انھوں نے اپنی شاعری میں کشمیر اور کشمیر کے لوگوں کی ابتر صورتِ حال کی بہترین عکاسی کی ہے۔انھوں نے 'پوتی' کے عنوان سے ایک ناول لکھا تھا،لیکن یہ ناول تقسیم کے دوران ہوئے ہنگاموں میں تلف ہوگیا۔برج پریمی اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''انھوں (پریم ناتھ پردیسی) نے ایک بھرپور ناول 'پوتی' کے عنوان سے لکھا۔



لیکن تقسیم کے دوران یہ تلف ہوا اور اس طرح ہم ایک اچھے ناول کے مطالعے سے محروم رہے۔'' (جموں وکشمیر میں اردو ادب کی نشوونما، برج پریمی، ص ۴۰)

درج بالا ناول نگار آزادی سے قبل کے ہیں۔۱۹۴۷ء سے پہلے جموں وکشمیر میں غیر مسلم ناول نگاروں کے ناولوں کے متعلق جو معلومات ملتی ہیں ان کے مطالعے سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ناول اردو کے ابتدائی ناولوں سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہیں۔ان ناولوں میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو ابتدائی دور کے ناولوں کی خصوصیت رہی ہے۔مثلاً داستانی طرز، مافوق الفطری عناصر اور پلاٹ در پلاٹ کی روایت وغیرہ۔ان غیر مسلم ناول نگاروں نے کسی حد تک اپنے ناولوں کو حقیقی زندگی سے جوڑنے کے ساتھ ساتھ تکنیک کی طرف بھی خاص توجہ دی۔

آزادی کے بعد ریاست میں جو غیر مسلم ناول نگار سامنے آئے ان میں راما نند ساگر، کشمیری لال ذاکر، نرسنگھ داس نرگس، ٹھاکر پونچھی، تیج بہادر بھانؔ، وجے سوری، جیوتیشور پتھک، آنند لہر، دیپک کنول اور مدن موہن شرما وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔انھوں نے اردو ناول نگاری کے فروغ میں اہم رول ادا کیا۔یہاں ان کی خدمات کا اختصار کے ساتھ جائزہ لیا جا رہا ہے۔

**راما نند ساگر:** راما نند ساگر کی ولادت ۱۹۱۷ء کو لاہور میں ہوئی۔ان کے پردادا پشاور سے ہجرت کر کے کشمیر میں سکونت پذیر ہوئے تھے۔راما نند ساگر کی شہرت ایک ادیب سے زیادہ ہدایت کار اور کہانی نویس کے طور پر ہوئی۔انھوں نے ہندوستان کی مشہور اساطیر 'رامائن' سیریل بنا کر بہت شہرت حاصل کی۔وہ ایک بہترین فلم ساز کے طور پر بھی اپنی شناخت رکھتے ہیں۔تقریباً چالیس سال تک وہ سنیما سے وابستہ رہے۔

'اور انسان مر گیا' راما نند ساگر کا ایک شاہکار ناول ہے۔یہ ناول ۱۹۴۸ء میں لاہور سے شائع ہوا۔تقسیم کے دوران ہوئے سانحات میں ایک انسان پر کیا بیتی، ان حالات کی عکاسی انھوں نے اس ناول میں کی ہے۔اس ناول کا ترجمہ مختلف زبانوں میں ہو چکا ہے۔انگریزی زبان میں اس کا ترجمہ پی۔ ٹی۔ پانڈے نے "The Bleeding Partiotion" کے عنوان سے کیا ہے۔

اس ناول کا دیباچہ اردو کے مشہور افسانہ نگار اور صحافی خواجہ احمد عباس نے لکھا ہے۔دیباچہ میں خواجہ احمد عباس نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ راما نند ساگر کسی سیاسی غرض یا سیاسی مقصد کے لیے قلم کا استعمال کرنا نہیں جانتے۔انھوں نے کسی نظریے کی نمائندگی نہیں کی۔ان کے مطابق وہ بس ایک انسان بنے رہے اور انسانیت کے مرنے پر تلملا اٹھتے تھے۔غرض راما نند ساگر کا نام اردو ناول کے ارتقا میں اہمیت کا حامل ہے۔

**کشمیری لال ذاکر:** کشمیری لال ذاکر (۱۹۱۹ تا ۲۰۱۶ء) سرزمین کشمیر سے وابستہ اردو فکشن کا ایک معتبر نام ہے۔ ادب کی تاریخ میں وہ ہمہ جہت شخصیت کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ کشمیری لال ذاکر ایک ایسے ادیب ہیں جنھوں نے افسانہ نگار، ناول نگار، شاعر، خاکہ نگار اور صحافی کی حیثیت سے شہرت پائی۔ وہ بیک وقت اردو، ہندی اور پنجابی تینوں زبانوں میں لکھتے تھے۔ کشمیری لال ذاکر کی مختلف اصناف پر مشتمل سو سے زیادہ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ ان کتابوں میں افسانوی مجموعے، ناول، ڈرامے، خاکے اور شاعری وغیرہ شامل ہیں۔

کشمیری لال ذاکر نے اردو ادب کو کئی اہم ناول دیئے، جن میں 'سندور کی راکھ'، 'سمندر، صلیب اور وہ'، 'انگھوٹھے کا نشان'، 'کرماں والی'، 'دھرتی سدا سہاگن'، 'لمحوں میں بکھری زندگی'، 'ڈوبتے سورج کی کتھا'، 'آدھی رات کا چاند' اور 'لال چوک' وغیرہ شامل ہیں۔ ان میں سے اکثر ناولوں کا تعلق دیہات سے ہے۔ ان میں سے دو ناول 'کرماں والی' اور 'ڈوبتے سورج کی کتھا' تقسیم ہند کے حالات پر لکھے گئے ہیں۔ ان کی ناول نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے عبدالمغنی لکھتے ہیں:

> ''ان ناولوں کے موضوعات پر ایک نظر ڈالنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ ناول نگار ایک بہت حساس، باشعور اور فلاح پسند انسان ہے۔ وہ اپنے زمانے کے حالات سے پوری طرح باخبر ہے، تاریخ پر اچھی نظر رکھتا ہے، موجودہ سماج کے مسائل سے اس کی دلچسپی بہت گہری ہے اور وہ ان کے حل کے لیے بے قرار ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ اسے اعلیٰ انسانی و تہذیبی قدریں بے حد عزیز ہیں۔ لیکن یہ سب خوبیاں محض رومانی جذباتیت پر مبنی نہیں، بلکہ اس کا سرچشمہ ایک زبردست حقیقت پسندی ہے، جو ایک پسندیدہ آدرش کو روبہ عمل لانا چاہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول نگار اپنی زمین سے بڑی مضبوطی کے ساتھ وابستہ ہے۔ وہ نہ صرف دیہات کی کھلی، صاف اور روشن فضا کا شیدائی ہے، بلکہ گاؤں کی مشکلات سے بھی واقف ہے۔'' (عبدالمغنی، عالمی اردو ادب، اپریل ۲۰۰۹ء، کشمیری لال ذاکر نمبر، ص ۸۸۔۸۹)

کشمیری لال ذاکر کا آخری ناول 'لال چوک' ۲۰۱۴ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں انھوں نے کشمیر کے تشویش ناک حالات و واقعات کے سبب کشمیری پنڈتوں کی ہجرت اور کشمیر کی مشترکہ تہذیب و ثقافت کو موضوع بنایا ہے۔ اس ناول میں عسکری تحریک اور ہندو مسلم بھائی چارے کے حوالے سے ان مشترکہ قدروں کا زوال دکھایا گیا ہے جو صدیوں سے چلی آ رہی ہیں۔ اس میں ناول نگار کا ذاتی دکھ درد اور یادوں کا



تسلسل ایک کرب بن کر بار بار ابھرتا معلوم ہوتا ہے۔

**نرسنگھ داس نرگس:** نرسنگھ داس نرگس ایک قابل صحافی، بلند مرتبہ ادیب، افسانہ نگار اور ناول نگار تھے۔ نرسنگھ داس نرگسؔ نے 'نرملا' اور 'پاربتی' کے عنوان سے دو ناول لکھے۔ افسانوں کی طرح انھوں نے اپنے ناولوں میں سماجی مسائل کو موضوع بنایا ہے اور سماج کی بدعتوں کی تصویر کشی کی ہے۔ 'پاربتی' ناول کا مزاج پریم چند کے ناولوں کے مزاج کے ساتھ جا ملتا ہے۔ 'جانکی' اور 'نرملا' میں مظلوم اور دیہی خواتین کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں سماج کی بھرپور طریقے سے عکاسی کی ہے۔ نرگس نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ دیہاتوں میں گزارا ہے۔ اس لیے ان کے ناولوں میں دیہاتی زندگی کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔

**ٹھاکر پونچھی:** ٹھاکر پونچھی ریاست کے ایک مشہور فکشن نگار ہیں۔ ان کے افسانوں کی گونج نہ صرف ریاست جموں و کشمیر میں بلکہ ملک کی دوسری ریاستوں میں بھی سنائی دیتی ہے۔ ٹھاکر پونچھی کے ناولوں میں 'وادیاں اور ویرانے'، 'یادوں کے کھنڈر'، 'شمع ہر رنگ میں جلتی ہے'، 'زلف کے سر ہونے تک'، 'اداس تنہائیاں'، 'چاندنی کے سائے' اور 'پیاسے بادل' قابلِ ذکر ہیں۔ ٹھاکر پونچھی کو نہ صرف زبان پر دسترس ہے۔ بلکہ وہ ناول کے فن سے بھی بخوبی واقف ہیں۔ ان کے ناولوں میں نہ صرف دیہات بلکہ شہر کی زندگی کے گوناگوں پہلو نظر آتے ہیں۔ بدقسمتی یہ کہ کشمیر سے تعلق رکھنے والا اُردو کا یہ ادیب جواں عمری میں ہی انتقال کر گیا۔ ٹھاکر پونچھی کے ناولوں میں ایک طرف ترقی پسندی کے رجحانات کارفرما ہیں تو دوسری طرف ڈوگرہ طرز زندگی کی حقیقت آمیز تصویریں بھی ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ نئی اور پرانی قدروں کے درمیان کشمکش اور تضاد، سیاسی، سماجی اور مذہبی استحصال کرنے والی قوتوں کے خلاف احتجاج، دیہاتی اور شہری تفاوت، ان کے خاص موضوعات ہیں۔

ٹھاکر پونچھی کی ناول نگاری کے بارے میں ڈاکٹر منصور احمد منصور لکھتے ہیں:

> ''ٹھاکر پونچھی نے متعدد ناول لکھے۔ وہ صحیح معنوں میں ناول کے فنکار ہیں۔ انھیں ناول کے فن پر بھی عبور ہے اور زبان و بیان پر بھی دسترس حاصل ہے۔ وہ انسانی نفسیات کی باریکیوں کو بڑی چابک دستی سے پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ وہ بڑی خوبصورتی سے دیہاتی و شہری زندگی کے مرقعے پیش کرتے ہیں۔ اہم سماجی و نفسیاتی مسائل بھی ان کے ناولوں سے جھلک رہے ہیں۔'' (ڈاکٹر منصور احمد منصور، شیرازہ، ریاست جموں و کشمیر میں اردو ادب کے پچاس سال، ص ۱۸۰)

ٹھاکر پونچھی کی تخلیقی سرگرمیوں پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ قلم اور کتابوں کے درمیان گزرا۔ ان کا تصنیفی دائرہ کافی وسیع ہے۔ اردو میں افسانہ ان کی شہرت اور

شناخت کا روشن ترین حوالہ ہے لیکن انھوں نے اردو میں ناول بھی تصنیف کیے ہیں۔ ان کے ناولوں میں تحیر اور تجسس کے ساتھ ساتھ رومانی تصور بھی کارفرما ہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں زندگی کی چھوٹی چھوٹی باریکیوں کو کرداروں کے توسط سے بیان کیا ہے۔ کہانی کی پیش کش اور پلاٹ کی منطقی ترتیب کی وجہ سے ان کے ناول فن کی کسوٹی پر کھرے اترتے ہیں اور قارئین میں پسند بھی کیے جاتے ہیں۔

**تیج بہادر بھانؔ:** تیج بہادر بھانؔ یکم نومبر ۱۹۳۱ء کو حبہ کدل، سری نگر میں پیدا ہوئے۔ ریاستی محکمہ فیلڈ کنٹرول میں ملازمت کرتے تھے۔ انھوں نے ناول نگاری اور افسانہ نگاری میں طبع آزمائی کی۔ ان کی ابتدائی کہانیوں میں بقول ڈاکٹر برج پریمی: ''فن سے زیادہ پروپگنڈہ کی بو آتی ہے۔'' رفتہ رفتہ ان کے افسانوں کا کینوس بڑھتا اور بدلتا گیا۔ ان کے افسانوں میں متوسط طبقے کی عکاسی، موضوعات کا تنوع، دلکش اسلوب اور بہتر تکنیک نظر آنے لگی۔ ان کے یہاں اکثر معاشی، سماجی اور سیاسی مسائل پر افسانے ملتے ہیں۔

تیج بہادر بھانؔ نے 'سیلاب اور قطرے' کے عنوان سے ایک ناول تخلیق کیا۔ ان کے اس ناول کا موضوع کشمیری معاشرے میں افلاس سے بھری زندگی ہے۔ ایک ایسی زندگی جو استحصال کی شکار ہے اور جسے حکمران طبقے کے استحصالی نظام نے پامال کر دیا ہے۔ تیج بہادر بھان نے اسے سیلاب کے پس منظر میں بیان کیا ہے۔ انھوں نے تاناشاہی کے چہرے سے بھی پردہ ہٹایا ہے۔

**مالک رام آنند:** ریاست میں اردو ناول کے ضمن میں ایک نام مالک رام آنند کا بھی لیا جاتا ہے۔ ان کی پیدائش پونچھ میں ۵ رمئی ۱۹۳۹ء میں ہوئی۔ زمانہ طالب علمی سے انھیں ادب کے ساتھ دلچسپی رہی۔ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا۔ اس کے بعد ۱۹۵۵ء میں افسانوں اور ناولوں کی جانب رجوع ہوئے۔ گو غزل اور نظم دونوں لکھتے تھے مگر ان کی دلچسپی زیادہ تر گیتوں میں رہی، جن کا مجموعہ 'خرام انقلاب' بھی شائع ہو چکا ہے۔ آنند ترقی پسند تحریک سے بہت متاثر تھے۔ ان کے افسانوں میں رومانیت اور حقیقت پسندی کا امتزاج ملتا ہے۔ انھوں نے اپنی تخلیقات میں عام روش سے ہٹ کر ایک نئی روش اپنانے کی کوشش کی جس میں نئے نئے موضوعات، تکنیک اور اسالیب تھے۔ مالک رام آنندؔ نے اپنا پہلا ناول 'نئے خدا' کے عنوان سے ۱۹۵۸ء میں شائع کیا۔ اس کے بعد ان کے دوسرے ناول 'بہکتے پھول شبنم آنکھیں'، 'صلیب اور دیوتا' اور 'اپنے وطن میں اجنبی' کے نام سے شائع ہوئے۔

**وجے سوری:** ریاست میں اردو ناول نگاری کے ارتقا میں وجے سوری کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے اپنے کیریئر کا آغاز ریڈیو سے کیا۔ ریڈیو کے ساتھ ساتھ فکشن سے بھی ان کا گہرا لگاؤ تھا۔ اسی لگن نے انہیں ایک کامیاب افسانہ نگار بنا دیا۔ اس کے علاوہ اسٹیج اور ڈرامے سے بھی انہیں خاص دلچسپی



تھی۔ وجے سوری کا پہلا افسانوی مجموعہ 'آخری سودا' کے نام سے ہے۔ ان کے افسانوں میں زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتیں نہایت خلوص سے بیان کی گئی ہیں۔ 'کاغذ کی ناؤ' ان کا پہلا ناول ہے۔ انھوں نے اپنی قلیل ادبی زندگی میں چند اچھی کہانیاں لکھنے کے بعد ناول نگاری کی شروعات کی اور اپنا پہلا ناول 'کاغذ کی ناؤ' قارئین کے سامنے پیش کر کے اپنی فنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔ یہ ناول ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں وہ تمام عناصر پائے جاتے ہیں جن کا ایک کامیاب ناول میں پایا جانا ضروری ہے۔

**جیوتیشور پتھک:** ریاست جموں و کشمیر میں اردو ناول کے ارتقا میں جیوتیشور پتھک کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے نہ صرف افسانے لکھ کر ادبی دنیا میں اپنی ایک پہچان بنائی بلکہ فکشن سے ان کی دلچسپی اور وابستگی نے ان سے ناول بھی لکھوائے اور اب تک ان کے دو ناول 'ہجوم' اور 'میلی عورت' منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ناول 'ہجوم' میں نوجوان نسل میں تشدد کے رجحان کا نفسیاتی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اس ناول میں سیاست دانوں کے نئی نسل کے ساتھ استحصال کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ نوجوان اور معصوم لوگوں کو سیاست کے دلدل میں کس طرح پھنسانے کی مذموم کوشش ہوتی ہے، ناول میں اس طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے۔ مدھوکر اور سادھنا کردار نگاری کی اچھی مثالیں پیش کرتے ہیں۔ مصنف نے ان کی ذہنی کشمکش کا گہرا ادراک کر کے انھیں نہایت فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ 'میلی عورت' جیوتیشور پتھک کا دوسرا ناول ہے۔ اس ناول کا موضوع سماجی قدروں کی پامالی ہے۔

**آنند لہر:** آنند لہر صوبہ جموں کے ایک سینئر وکیل ہیں۔ وکالت کے ساتھ ساتھ انھوں نے اردو ادب کو بھی خاصا وقت دیا ہے۔ افسانہ نگار، ناول نگار اور ڈراما نگار کی حیثیت سے ادبی حلقوں میں ان کی پہچان بنی ہوئی ہے۔ ہندوستان کے اردو رسائل و جرائد میں ان کی کہانیاں ایک لمبے عرصے سے شائع ہوتی آئی ہیں۔ افسانوی مجموعوں کے علاوہ ان کے پانچ ناول 'اگلی عید سے پہلے'، 'سرحدوں کے بیچ'، 'مجھ سے کہا ہوتا'، 'یہی سچ ہے' اور 'نامدیو' شائع ہو چکے ہیں۔ ناول 'سرحدوں کے بیچ' میں انھوں نے ہندوستان کی تقسیم اور سرحدوں کے دونوں جانب رہنے والے لوگوں کی دقتوں کا خلاصہ پیش کیا ہے۔ اس کے بعد ان کے تین ناول اور منظر عام پر آئے۔ اپنے افسانوں اور ناولوں میں وہ ملکوں کی سرحدوں کو ختم کرنے، انسانی قدروں کو فروغ دینے اور آپسی محبت و بھائی چارے کو بڑھاوا دینے پر زور دیتے ہیں۔

**دیپک کنول:** دیپک کنول ایک اہم افسانہ نگار کے ساتھ ساتھ ناول نگار بھی ہیں۔ ان کے کئی افسانوی مجموعے اور ناول قارئین کی نظر سے گزر چکے ہیں۔ ان کی فکشن نگاری کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جموں و کشمیر سے باہر کے ماحول و معاشرے کو اہمیت نہیں دیتے بلکہ اپنے وطن کشمیر اور اس کے

سرحدی و پہاڑی علاقوں کے مسائل و معاملات کو پیش کرتے ہیں۔ ’دردانہ‘ کے عنوان سے لکھا گیا ان کا ناول، ایک ایسا ناول ہے جس میں کشمیری ماحول اور سرحدی علاقوں کا ذکر پورے کہانی پن کے ساتھ قاری کو بہت کچھ سوچنے اور سمجھنے کے مواقع فراہم کرتا ہے۔ آنند لہر کی طرح دیپک کنول بھی ملکوں کی سرحدوں اور بندشوں کو ہٹانے کے پیرو نظر آتے ہیں۔ ان کا یہ نظریہ مذکورہ ناول میں بڑے واضح انداز میں دکھائی دیتا ہے کہ محبت اور انسان دوستی کے آگے ملکوں کی سرحدیں اور حد بندیاں ہیچ ہیں۔ ناول ’دردانہ‘ کا پلاٹ گلمرگ کے پہاڑی علاقوں سے لے کر پاکستان کی سرحد کے اس پار گاؤں تک پھیلا ہوا ہے۔ یہ ناول مقامی فضا اور ماحول کا رنگ لیے موضوعاتی اور فنی اعتبار سے ایک مکمل ناول ہے۔ کرداروں کے حرکات وسکنات، لب ولہجہ اور ان کی سوچ سے ہمارے گوجر طبقے کی معاشرت کا صحیح عکس ابھرتا ہے۔

**مدن موہن شرما:** مدن موہن شرما جموں کے ایک مشہور فکشن نگار ہیں۔ انھوں نے افسانہ نگاری کے علاوہ ناول نگاری میں بھی قسمت آزمائی کی۔ انھیں اپنے فن پر اعتماد تھا اور نئے تجربے کرنے میں دلچسپی بھی۔ ان کے دو افسانوی مجموعے ’جہاں گناہ پلتے ہیں‘ اور ’چاند کے آنسو‘ منظر عام پر آ چکے ہیں۔ افسانوی مجموعوں کے علاوہ ان کے دو ناول ’ایک منزل چار راستے‘ اور ’پیاسے کنارے‘ کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔ یہ دونوں ناول کشمیری شہریوں کی زندگی، یہاں کے روزمرہ کے مسائل، زندگی کی ناہمواریوں، سماجی نابرابری، دولت کی نامساویانہ تقسیم اور سماج میں طبقاتی نظام کی بہترین عکاسی کرتے ہیں۔

ریاست جموں وکشمیر سے متعلق اردو کے غیر مسلم ناول نگاروں کی اس مختصر فہرست پر نظر ڈالنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اردو ناول کے باب میں غیر مسلم قلم کاروں کی خدمات قابل ستائش ہیں۔ ریاست کے ان غیر مسلم ناول نگاروں کے تخلیقی انہماک اور فنی نکتہ رسی کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی کوششوں کی وجہ سے موضوع اور اسلوب کی سطح پر اردو ناول کا دائرہ وسیع ہوا اور وہ دوسری اصناف کا ہم پلہ قرار پایا۔

☆☆☆

**Mohd. Sarwar Lone**
Dept. of Urdu, HCU,
Hyderabad - 500046,
Mob.: 7006880370
E-mail: lonesarwar1@gmail.com



# آزادی کے بعد بنگال میں خواتین افسانہ نگار

ریشمہ خاتون

مغربی بنگال میں بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں اردو افسانے کو فروغ حاصل ہوا۔ ل۔ احمد اکبرآبادی نے بنگال میں اردو افسانے کو استحکام بخشا۔ اس دور میں خواتین نے بھی مردوں کے شانہ بہ شانہ اردو افسانوں کو اپنا خون جگر دے کر سینچا۔ راحت آرا بیگم، شائستہ اختر سہروردی، صالحہ بیگم مخفی اور صغریٰ سبزواری نے آزادی سے قبل اردو افسانہ نگاری میں اپنی شناخت قائم کی۔ ان خواتین نے اپنے عہد کے سماجی، سیاسی اور گھریلو مسائل کا بغور مشاہدہ کیا، معاشرے کی برائیوں اور ظلم وناانصافی کے خلاف احتجاج کی آواز بلند کی۔ اس کے لیے انھوں نے اپنے افسانوں کو وسیلہ اظہار بنایا۔

اس دور میں تعلیمی ترقی بنگال میں کم تھی۔ بدعقیدگی، دقیانوسی رسم و رواج، کم عمری کی شادی، بے روزگاری جیسی برائیاں بنگال میں عام تھیں۔ لڑکیوں کی اعلیٰ تعلیم کا کوئی خاص انتظام نہیں تھا۔ اس لیے اعلیٰ خاندان کی لڑکیاں ہی اعلیٰ تعلیم حاصل کر سکتی تھیں۔ شراب نوشی، جوا اور دیگر برائیاں مردوں میں عام تھیں۔ سماج میں اونچے طبقے کے افراد نچلے طبقے کے افراد سے امتیازی سلوک کرتے تھے۔ ان سے سماجی تعلقات، شادی بیاہ جیسے معاملات نہیں رکھتے تھے۔ گاؤں سے شہر میں روزگار کی تلاش میں آنے اور سکونت اختیار کرنے والوں کی ایک بڑی آبادی تھی اور ان کے اپنے مسائل بھی تھے۔

جہیز کا مسئلہ ہندو اور مسلم دونوں معاشرے میں سنگین صورت میں موجود تھا۔ جہیز کے لیے شادیاں ٹوٹ جاتی تھیں اور آخر جہیز کے لیے بہوؤں کو مار دیا جاتا تھا۔ جو زندہ رہ جاتی تھیں زندگی بھر سسرال میں طعنے سنتی تھیں۔ بیٹیوں کو بھی معاشرے میں عموماً بوجھ سمجھا جاتا تھا اور بیٹی پیدا ہونے پر بہو کو منحوس قرار دیا جاتا تھا۔ اسے گھر سے نکال دیا جاتا تھا۔

فرقہ وارانہ فسادات بھی ملک کے دوسرے علاقوں کی طرح بنگال میں بھی ہوتے رہتے تھے۔ کلکتہ

میں ۱۹۲۶ء اور ۱۹۴۶ء میں بھیانک ہندو مسلم فسادات ہوئے جن میں دونوں فرقوں کے ہزاروں افراد مارے گئے۔ علاوہ ازیں چوری، ڈکیتی اور رہزنی بھی یہاں کے مسائل میں شامل تھی۔

ان تمام سماجی تبدیلیوں اور ان سے پیدا ہونے والے مسائل کا خواتین افسانہ نگاروں نے بغور مطالعہ ومشاہدہ کیا اور اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ ان افسانوں کا مقصد سماجی اصلاح اور بیداری تھا۔ چالیس کی دہائی میں ترقی پسند تحریک نے ان افسانہ نگاروں کو بھی متاثر کیا اور صنعتی مسائل اور موضوعات بھی ان کے افسانوں میں نمایاں طور پر پیش ہونے لگے۔

بنگال کی خواتین افسانہ نگاروں نے سماجی مسائل کا بیان مختلف رنگ اور زاویوں سے کیا ہے۔ بھوک، افلاس، جنگ کی تباہ کاریاں، بدعنوانی، جہیز کی لعنت جیسے سماجی مسائل خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں میں نمایاں طور پر پیش ہوئے ہیں۔ ان مسائل وموضوعات کے علاوہ عورتوں کی نفسیاتی کشمکش، عدم تحفظ کا احساس اور رشتوں کی ناپائیداری سے پیدا شدہ مسائل اور المیوں کا بیان بھی ان کے افسانوں میں ملتا ہے۔ وہ اپنے گرد وپیش کے واقعات ومسائل کا باریکی اور سنجیدگی سے مشاہدہ کرتی ہیں اور ذات اور معاشرے پر ان کے مضر اثرات کو اپنے زاویۂ نظر سے قاری کے سامنے پیش کرتی ہیں۔ سماج میں خواتین کی ذمہ داریاں مردوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہیں۔ انہیں داخلی اور خارجی محاذ پر اپنے کنبے اور سماج کے درمیان توازن قائم رکھتے ہوئے زندگی گزارنا ہوتا ہے۔ وہ بیٹی، بہن، بیوی، بہو، ماں، ساس اور دادی ونانی ہونے کے علاوہ خارجی سماج میں ٹیچر، افسر، گھریلو خادمہ، سیاسی لیڈر وغیرہ جیسے مختلف کردار ادا کرتی ہیں اور گھر اور سماج کی توقعات پر پورا اترنے کے لیے اپنا خون پسینہ ایک کر دیتی ہیں۔ پھر بھی بسا اوقات انھیں مایوسی، ظلم وستم، محرومی اور ذلّت کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا۔

خواتین افسانہ نگار سماج میں ان پر گزرنے والے واقعات وسانحات کی گواہ ہوتی ہیں، اس لیے ان کے افسانوں میں عورت کا کرب اور اس کی نفسیات زیادہ واضح ہو کر سامنے آتی ہے۔ نیز ان کے افسانوں میں عورتوں کے مسائل اور موضوعات مرکزی اہمیت کے حامل ہیں۔ عورتوں کے موضوعات و مسائل اور ان کے حقوق کا مسئلہ کہیں تانیثیت کی عالمی تحریک کے تحت اٹھایا گیا تو کہیں ذاتی مشاہدے اور تجربات کے زیر اثر۔ عورتوں کی افسانہ نگاری میں سماج کے عام مسائل بھی منعکس ہوئے ہیں مگر عورتوں کے مسائل اور ان کی پریشانیاں اور محرومیاں زیادہ نمایاں ہیں۔

اس طرح خواتین کے افسانوں میں معاشرے کے تئیں اپنی ذمہ داریوں کا احساس جھلکتا ہے۔ وہ محض اپنی ذات کے خول میں بند ہو کر نہیں جیتیں بلکہ ایک قلمکار کی حیثیت سے اپنی سماجی ذمہ داریوں سے



عہدہ برآ ہونے کی بھی کوشش کرتی ہیں۔ سماجی شعور ان کے افسانوں میں کافی بالیدہ ہے اور ان کے افسانوں سے ان کی سیاسی، معاشی اور نفسیاتی بصیرت کا واضح ثبوت ملتا ہے۔ ذیل میں بنگال کی چند خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں میں سماجی، اقلیتی، خانگی اور مساوات کے مسائل کا تفصیلی تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔

وہ مسئلہ جس نے ہر زمانے میں عورتوں کو پریشان کیا وہ جہیز ہے۔ قدیم ہندوستان میں جہیز ایک سنگین مسئلہ تھا جس کے لیے نئی نویلی دلہنوں کو جلا کر یا کسی اور طریقے سے مار دیا جاتا تھا۔ جدید دور میں بھی جہیز کے مسئلے کی سنگینی میں کمی نہیں آئی ہے۔ آج بھی لڑکیاں جہیز کے لیے ہلاک کر دی جاتی ہیں یا پھر جہیز کا انتظام نہ ہونے کی وجہ سے اپنے ہی گھر میں بوڑھی ہو جاتی ہیں۔ کبھی کبھی جہیز کا انتظام نہ ہونے کی وجہ سے لڑکیوں کے گھر سے بارات واپس چلی جاتی ہے اور نتیجے میں لڑکی ذلّت کے احساس سے خودکشی کر لیتی ہے یا پھر لڑکی کا باپ خودکشی کر لیتا ہے۔ اس ترقی یافتہ دور کے انسانوں میں دولت کی ہوس نے جہیز کی رسم کو ختم کرنے کے بجائے اسے پروان چڑھایا ہے۔ جہاں مرد افسانہ نگاروں نے اس مسئلے پر بے شمار افسانے لکھے وہیں خواتین افسانہ نگاروں نے بھی جہیز کے مسئلے کو اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ چوں کہ بنگال کے ہندو مسلم دونوں معاشروں میں جہیز کا مسئلہ سنگین صورت میں موجود ہے اس لیے یہاں کی افسانہ نگار خواتین اس مسئلے سے آنکھیں نہیں چرا سکیں اور اسے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔

ڈاکٹر روحی قاضی ایک ایسے ہی معاشرے کی فرد ہیں جس میں کنواری لڑکیاں جہیز کے نہ ہونے کے غم میں کسی لاعلاج مرض میں مبتلا ہو جاتی ہیں یا خودکشی کر لیتی ہیں۔ روحی قاضی کا افسانہ 'نئی کہانی' جہیز کے اسی قاتل روپ کو پیش کرتا ہے۔ اس افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''امّی امّی گوری مرگئی۔!''

''ہائیں! گوری مرگئی......!؟''

''بے چاری کنواری مرگئی۔ غریب! جہیز کی نذر ہوگئی۔ اس کی بیوہ ماں کے پاس تھا کیا جو وہ اپنی بیٹی کی شادی میں دیتی۔ وہ تو اسے جیسا تیسا کر کے ایک دولہا روپئے اور جہیز کے بدلے خرید دیتی۔ چلو اچھا ہوا۔ ادھار قرض لے کر اس کی ماں شادی کرتی اور کچھ کم وبیش ہونے پر بعد میں اس کی زندگی برباد ہوتی، خودکشی یا حادثہ کی نذر وہ تو ہو ہی جاتی، اور اس کے ایک دو بچے رہ جاتے دوسروں کے رحم وکرم پر۔ اس سے تو اچھا ہوا کہ کنواری مرگئی۔ یہ تو اس کی ماں کو اطمینان ہوگا کہ مر کر حور بنے گی۔''

سماجی مسائل کو افسانوں میں پیش کرنے میں بنگال کی نوجوان افسانہ نگار مسرور تمنا بھی پیچھے نہیں

ہیں۔ان کے یہاں بھی جہیز کا مسئلہ اہمیت رکھتا ہے۔ وہ عورتوں کی نفسیات اور ان کے گہرے مسائل پر ہی زیادہ تر افسانے لکھتی ہیں اس لیے جہیز کو نظر انداز نہیں کرسکتیں۔'ایک نیکی' جہیز پر مبنی افسانہ ہے جس میں جہیز کے مسئلے کو ہیجڑوں کی نظر سے پیش کیا گیا ہے۔ وہ نہ صرف سنگین سماجی مسائل پر نگاہ رکھتی ہیں بلکہ چھوٹے چھوٹے مسائل کو بھی اپنے افسانوں میں پیش کردیتی ہیں۔غربت، افلاس اور بھوک ہر زمانے میں ہر سماج کا بنیادی مسئلہ رہا ہے۔ان کے افسانے 'بھوک' اور 'روٹی' انہیں مسائل کے ترجمان ہیں۔

ڈاکٹر شاہین سلطانہ جہیز کے مسئلے کو اپنے افسانے 'پرورش' میں ایک نئے زاویئے سے پیش کرتی ہیں۔ان کے نزدیک کچھ لالچی افراد ایسے بھی ہیں جو جہیز کو بزنس کی ہی ایک شکل سمجھتے ہیں۔ان کے خیال میں بیٹوں کی شادی آمدنی اور دولت کمانے کا ایک اچھا ذریعہ ہے۔

شاہین سلطانہ نے اپنے افسانوں میں دیگر سماجی مسائل پر بھی روشنی ڈالی ہے۔انہوں نے شہروں میں سرکاری دفاتر میں کام کرنے والے کلرکوں کی ذہنیت اور ان دفتروں کے ماحول پر افسانہ 'دفتر' لکھ کر ایک کڑوی سچائی کو قارئین کے سامنے پیش کردیا ہے۔چوں کہ شاہین شہروں کے مسائل سے اچھی طرح واقف ہیں اس لیے وہ شہری زندگی کے مختلف گوشوں کو اپنے افسانوں میں دلچسپ انداز میں پیش کرتی ہیں۔شہروں میں ایک اور سنگین مسئلہ مناسب فلیٹ کی تلاش ہے۔اس موضوع پر 'تلاش آشیانہ' ان کا ایک دلچسپ افسانہ ہے۔افسانے کا ابتدائی اقتباس اس مسئلے کی عکاسی کرتا ہے:

''ایک آشیانہ کا مسئلہ ایسا مسئلہ تھا جس کا حل وہ پندرہ بیس سالوں سے تلاش کرتے رہے تھے۔بچے جب چھوٹے تھے، اسکول میں تھے، تب سے ہی وہ ایک ڈھنگ کے فلیٹ کی تلاش میں تھے۔کتنے اسٹیٹ ایجینٹوں کے پاس روپے خرچ کرکے رجسٹریشن کرا رکھا تھا۔''

پروفیسر شہناز نبی کو شہری زندگی خاص کر بستیوں کے مکینوں کی زندگی کا گہرا ادراک ہے۔انہوں نے عام لوگوں کی زندگی خصوصاً بستیوں کے مکینوں کی زندگی کا گہرا مشاہدہ کیا ہے اور اس کی ترجمانی افسانہ 'کبڑوں کی بستی' میں خوبصورتی سے کی ہے۔وہ شہر میں کرائے کے مکان میں رہنے والوں کی حالت کی تصویر کچھ اس طرح بیان کرتی ہیں:

''لیکن وہ جس کمرے میں رہتی تھی وہ کونسا اچھا ہے بھلا۔اس کا کمرہ سرکاری پیخانے سے کافی دور ہونے کی وجہ سے رات میں بڑی دقّت ہوتی ہے۔اکیلی ہونے کی وجہ سے کچھ اور پریشانیاں بھی ہیں۔وہ لوٹا سنبھالے، موم بتی پکڑے یا کمرے میں تالا



لگائے۔لیکن بستیوں میں اتنی سی تکلیف کوئی بڑی بات نہیں۔اسے پریشانی اس بات سے ہے کہ اس کا مالک مکان جب تب اس کے کمرے میں جھانکتا رہتا ہے۔ٹوٹے ہوئے دروازوں پر بے تحاشہ کیل لگانے کے باوجود ان کی پکڑ کمزور ہوتی جارہی تھی۔ دیواروں پر جہاں تہاں دراڑیں تھیں جنہیں وہ پلاسٹک کے ٹکڑوں سے ڈھکنے کی ناکام کوشش کررہی تھی۔اور وہ مالک مکان! وہ تو کرائے کا بِل وِل بھی نہیں دیتا تھا۔کملا کو ہر پل یہی ڈر لگا رہتا تھا کہ جانے کب اس کے سر سے یہ چھت بھی چھن جائے گی اور وہ کھلے آکاش کے نیچے کسی ناجائز بچے کی ماں بننے کے لیے مجبور کردی جائے گی۔''

کہکشاں پروین نے بھی اپنے افسانوں میں سماجی مسائل کو گہرائی اور فلسفیانہ نقطۂ نظر سے پیش کیا ہے۔ان کا افسانہ 'دھوپ کا سفر' انسانی سماج میں پھیلے ہوئے انتشار، بے امنی اور جارحیت کا بیان ہے۔ان کے دوسرے افسانوی مجموعے میں شامل کہانیوں کے مطالعے سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ بڑے موثر اور حقیقی انداز میں آدی واسیوں کے مسائل کی تصویرکشی کرتی ہیں۔جب کہ یاسمین اختر کا افسانہ 'سوغات' ایک اہم موضوع کو روشنی میں لاتا ہے۔اس میں آزادی کے بعد زمینداری کے خاتمے سے زمینداروں کی بگڑتی ہوئی معاشی حالت کی تصویرکشی بڑے پُراثر انداز میں کی گئی ہے۔

آزادی کے بعد خواتین افسانہ نگاروں کے فکر و فن میں نمایاں تبدیلی اور ارتقا کے نقوش دکھائی دیتے ہیں۔اس دور میں انسانی مسائل کو نفسیاتی سطح پر دیکھنے کا رجحان بڑھا۔عورت اور مرد کی نفسیاتی کشمکش کی عکاسی کو افسانوں میں ترجیح دیا گیا اور افسانوں میں خانگی مسائل بھی اجاگر ہونے لگے۔شہیرہ مسرور کا افسانہ 'تدراک'، شمع آفرین کا افسانہ 'ریت کا گھروندا'، مسرور تمنا کے افسانے 'ایک شمع جل رہی ہے'، 'اجنبی ہم سفر'، 'اجالے کی تلاش میں' اور 'قسمت کی رانی' میں خانگی مسائل اور گھریلو زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔افسانہ 'تدراک' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''مجھے لگتا ہے کہ آصف میرا بیٹا نہیں ہے۔آپ کا ہوسکتا ہے لیکن میرا نہیں ہے۔مجھے اس سے ذرا بھی محبت نہیں ہے۔مجھے یاد ہی نہیں آتا کہ میں نے کبھی اسے اپنی کوکھ میں رکھا بھی تھا۔میں نے اسے اپنے آپ سے الگ نہیں کیا تو ایک دن وہ مجھے سانپ کی طرح ڈس لے گا اور پھر...... مجھ سے یہ غیر ضروری دشواری اٹھائی نہیں جاتی۔ آپ یقین کیجیے آصف میرا بیٹا نہیں ہے۔''

ماں کے اس رویے سے آصف بھی بجھا بجھا سا رہنے لگا اور رفتہ رفتہ اس کی امنگیں اور ولولے بجھتے

چلے گئے۔اس کی بیوی نیلم اپنے شوہر سے بار بار اصرار کرنے لگی کہ وہ اسے دور بھیج دے۔مجبوراً شوہر اپنے بیٹے کو بورڈنگ اسکول میں داخل کرانے کا فیصلہ کرتا ہے۔حالاں کہ اسے یہ سوچ کر کوفت ہوتی ہے کہ بورڈنگ میں اسے والدین کی محبت سے محروم ہو کر جینا پڑے گا۔لیکن جب آصف بورڈنگ میں جانے کی تیاری کرنے لگا اور اپنے کپڑے اور کتابیں سمیٹنے لگا تو نیلم کے اندر اضطرابی کیفیت پیدا ہونے لگی اور مٹھی بھینچے ہوئے آصف کے پیچھے پیچھے گھومنے لگی اور پھر اچانک آصف سے لپٹ کر رونے اور کہنے لگی:

''میں نہیں جانتی تھی کہ تم بھی ایسا ہی کروگے۔''

اس افسانے میں شہیرہ مسرور نے عورت کی نفسیات کو بہت ہی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔وہ ایک ماہر نفسیات کی طرح عورتوں کی نفسیات کی گتھی سلجھاتی ہیں۔ترنم جمال نے بھی اپنے افسانوں میں گھریلو مسائل و موضوعات کو برتا ہے۔ان کی زبان صاف ستھری ہے۔وہ اپنے افسانوں میں عورتوں کے ساتھ پیش آنے والے حالات کو سپاٹ بیانیہ میں پیش کر دیتی ہیں۔ان کے افسانہ 'لگاؤ' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''میں نے ابھی آٹو سے چاندنی بازار اتر کر نیو مارکیٹ جانے والے راستے پر قدم بڑھایا ہی تھا کہ پیچھے سے کسی نے میرا آنچل کھینچ لیا۔پلٹ کر دیکھا تو ایک چھ سات سال کی بچی تھی۔پھٹے پرانے کپڑے، بال بکھرے ہوئے اور بولی۔''آنٹی صبح سے بھوکی ہوں۔کھانا کھلا دو، میری ماں نے بھی کچھ نہیں کھایا ہے۔''

''لیکن تمہاری ماں کہاں ہے؟''میں نے اطراف میں نظر دوڑاتے ہوئے کہا۔

''وہ سڑک کی دوسری طرف بیمار پڑی ہے۔''

میں نے پرس سے پچاس روپے کا نوٹ نکال کر اسے دیتے ہوئے کہا۔''اپنے اور ماں کے لیے کھانا لے لینا۔''اور جلدی سے آگے بڑھ گئی۔''

صابرہ خاتون حنّا روایتی موضوعات کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتی ہیں، ساتھ ہی جدید دور کے مسائل کو بھی نظر انداز نہیں کرتیں۔ان کا افسانہ 'لائف اسٹائل کا پیریڈ' جدید زمانے کے تعلیمی نظام کا ایک حصہ ہے اور اسی موضوع کو انہوں نے افسانے میں پیش کیا ہے۔وہ سماج کے غریب طبقے کے موضوعات کو بھی پیش کرتی ہیں۔بے روزگاری اور اس سے پیدا ہونے والے اخلاقی مسائل کو بھی اپنے افسانوں میں پیش کرتی ہیں۔افسانہ 'ایشور تیرا بھلا کرے گا' میں بھکاریوں کے موضوع کو منفرد انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

آزادی کے بعد کی خواتین افسانہ نگاروں نے بھی اخلاقی مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے، کیوں کہ صنعتی دور میں اخلاقی پستی اور ذہنی دیوالیہ پن نے انسانیت کے چہرے کو مجروح کر کے رکھ دیا



ہے۔رشتوں کی پائیداری، خلوص اور وفاداری، ایثار و ہمدردی، یہ سارے جذبے نئے صنعتی دور میں مفاد پرستی، خود غرضی اور بے حسی کی دھند میں کھو گئے ہیں۔نئے دور میں بدلتے ہوئے سماجی نظام میں انسانی سوچ اور اس کی ترجیحات کافی بدل گئی ہیں اور اب وہ چیزوں اور رشتوں کو مفاد پرستی اور خود غرضی کی عینک سے دیکھتا ہے۔لہٰذا، ان مسائل نے مردوں کے ساتھ خواتین افسانہ نگاروں کو بھی متاثر کیا۔ڈاکٹر روحی قاضی کا افسانہ 'آسمان کی سیر'، شاہین سلطانہ کا افسانہ 'احساس' اور مسرور تمنا کا افسانہ 'جدّن بائی' اور 'چاہ' ایسے افسانے ہیں جن میں سماج کے مختلف طبقوں کی اخلاقیات اور ان کے ذہنی رویوں کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

بنگال میں خواتین افسانہ نگاروں کے اس مطالعے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ انہوں نے اپنے عہد اور معاشرے کے تمام چھوٹے بڑے مسائل و موضوعات کا احاطہ اپنے افسانوں میں کیا ہے اور اپنے اپنے زاویے اور نقطۂ نظر سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔بنگال کی خواتین افسانہ نگاروں کے یہاں سماجی شعور کا عکس ملتا ہے۔انہوں نے سماج کے اجتماعی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع تو بنایا ہے مگر اقلیتی طبقے کے مسائل، فسادات، روزگار، سیاسی محرومی اور مساوات پر بہت کم قلم اٹھایا ہے۔یہی وجہ ہے کہ بنگال میں خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں ان کی جھلک بہت کم دکھائی دیتی ہے۔

☆☆☆

**Reshma Khatoon**
Charbi Mohallah, Raniganj,
Dist. Paschim Burdwan,
Pin Code: 713347, W.B,
Mob.: 9332122721
E-mail: reshmakhatoon2706@gmail.com

# علی سردار جعفری کی تنقیدی بصیرت

آفتاب عالم عارفی

ادب یا تنقید کا کوئی اصول آفاقی نہیں ہوتا۔ 'ادبی تنقید' ہر لسانی معاشرے میں ایک نئے معنی و مفہوم کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ ہر لسانی معاشرہ صرف اپنے عہد کے تنقیدی اصول کو تشکیل دیتا ہے جو اپنے بعد یا ماقبل کے تشکیل شدہ اصول سے کسی قدر یا بالکل مختلف ہوتا ہے۔ ترقی پسند ادبی اصول بھی ایسے ہی ایک لسانی و تہذیبی معاشرے کی تشکیل ہے جو بہ صورتِ تحریک عمل میں آیا اور جس نے اردو بلکہ ہندوستانی زبان و ادب پر خاصے دیرپا اثرات مرتب کیے۔ اس تحریک نے اپنے کارکن کے طور پر ادیبوں اور شاعروں کا ایک جمِ غفیر اکٹھا کیا۔ علی سردار جعفری اس تحریک کے سب سے متحرک، فعال اور جذباتی کارکن کے طور پر سامنے آئے جنھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ اس تحریک میں نئی جان ڈالی۔ ان کی ادبی شخصیت اتنی ہمہ گیر اور پہلودار ہے جو اس تحریک کے کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہ ہو سکی۔ وہ معروف شاعر ہونے کے ساتھ ایک ممتاز ناقد، بے باک صحافی، افسانہ نگار، بلند پایہ خطیب، عملی سیاست داں، فلم ساز اور ترقی پسند تحریک کے ایک سرگرم علم بردار تھے۔ حالاں کہ ان کے ادبی سفر کا آغاز افسانہ نگاری سے ہوا لیکن ان کی بنیادی حیثیت ایک شاعر کی ہے اور شاعری ہی ان کی شخصیت کے اظہار کا اہم ترین وسیلہ ہے۔ شاعری کے علاوہ ان کی شخصیت کا دوسرا اہم پہلو تنقید ہے۔ ان کی تنقید خود ان کی شاعری کی تفہیم میں کافی معاون ثابت ہوتی ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی کا خیال ہے:

''سردار جعفری کی تنقیدی نگارشات اس اعتبار سے بے حد دلچسپ اور اہم ہیں کہ ان کے مطالعے کے بغیر جعفری کے شاعرانہ مزاج، ان کی افتادِ طبع اور ان کے کلام کے فنّی و اسلوبی ارتقا اور سمت کا تجزیہ آسان نہیں ہے۔'' (اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص ۳۲۵)

یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدی تحریروں پر اپنے شاعرانہ کردار کی توثیق اور اپنی شاعری کی خوبیوں اور خامیوں کے لیے جواز فراہم کرنے کا الزام بالعموم عائد کیا گیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ



سردار جعفری کی تنقیدی تحریروں سے ان کے اپنے شعری اسلوب کے ہم آہنگ ہونے کا تاثر قائم ہوتا ہے، مگر ایسا بھی نہیں ہے کہ ان کی تنقید کا مقصد محض اپنی شاعری کی تفہیم و تشہیر رہا ہو۔ سردار جعفری کی ذہنی نشوونما میں اردو کی قدیم ادبی روایت، کلاسیکی اقدار اور ان کے رچاؤ کا عمل دخل بہت نمایاں ہے، جب کہ وہ ابتدائی زمانے کی تنقید میں پرانی معاشرتی اقدار کو جاگیردارانہ اقدار اور ماضی کی ادبی روایت کو فرسودہ اقدار پر مبنی روایت قرار دیتے نظر آتے ہیں۔

علی سردار جعفری کی تنقیدی کاوش کا آغاز 'جدید اردو ادب اور نوجوانوں کے رجحانات' سے ہوا۔ یہ مضمون ۱۹۳۴ء میں علی گڑھ میگزین میں شائع ہوا تھا۔ اس نوع کی دوسری کوشش 'ترقی پسند مصنفین کی تحریک' ہے جو 'نیا ادب' لکھنؤ کے اپریل ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا۔ لیکن اس کی منظم اور مربوط شکل ان کی کتاب 'ترقی پسند ادب' کی صورت میں سامنے آئی۔ آسانی کے لیے سردار جعفری کی تنقیدی تحریروں کو دو ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دور ترقی پسند تحریک کی ابتدا اور اس کے بعد کی تقریباً دو تین دہائی کا احاطہ کرتا ہے۔ جب کہ دوسرے دور میں ان کی ان تنقیدی تحریروں کو شمار کرنا چاہیے جو 'ترقی پسند ادب' کی دوسری اشاعت (۱۹۵۷ء) کے بعد یعنی ۱۹۶۰ء سے لے کر ان کی وفات (۲۰۰۰ء) تک کی تقریباً چار دہائیوں پر مشتمل ہیں۔ اس دور میں 'پیغمبرانِ سخن' اور 'اقبال شناسی' میں شامل تحریریں اور اردو اور انگریزی میں شائع شدہ تنقیدی مضامین کے علاوہ اس لکچر کو بھی اہمیت حاصل ہے جو انھوں نے 'ترقی پسند تحریک کی نصف صدی' کے عنوان سے دیا جو بعد میں کتابی شکل میں بھی شائع ہوا۔ اگر ہم 'ترقی پسند ادب' اور 'ترقی پسند تحریک کی نصف صدی' یعنی ایک ہی موضوع پر ان کی دو اہم کتابوں کا موازنہ کریں تو دونوں کے درمیان تنقیدی رویے کا نمایاں فرق محسوس کیا جا سکتا ہے۔ یہ بات درست ہے کہ انھوں نے تحریک کی نصف صدی کا جائزہ لیتے ہوئے ترقی پسند ادب میں پیش کیے جانے والے خود اپنے تصورات اور تعصّبات کی کوئی خاص تردید نہیں کی تو دوسری طرف ان کی توثیق بھی نہیں کی۔ یہاں سب سے دلچسپ بات تو یہ ہے کہ سردار جعفری نے اپنی تحریک کی نصف صدی کا جائزہ لیتے ہوئے اپنے پرانے تنقیدی تحفظات پر اصرار کرنے کی بھی ضرورت محسوس نہیں کی۔ اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ اپنی تنقید نگاری کے دوسرے دور میں وہ ادب کو نسبتاً زیادہ وسیع سیاق و سباق میں دیکھنے کی طرف مائل ہوئے ہیں۔ لیکن یہ بھی سمجھنا غلط ہوگا کہ ان کی ترقی پسند ذہنیت میں کوئی تبدیلی واقع ہوئی تھی۔ وہ اوّل تا آخر ایک ترقی پسند تھے، ترقی پسندی ان کی سرشت میں شامل تھی۔ ان فکروں کی ترجمانی ان کی ابتدائی دور کی تنقیدی نگارشات میں خصوصاً اور بعد کی تنقیدی تحریروں میں عموماً سامنے آتی ہے۔

سردار جعفری کے پہلے دور کی تقریباً تمام تنقیدی تحریریں 'ترقی پسند ادب' میں شامل تصورات کی

وضاحت وتشریح معلوم ہوتی ہیں۔اس لیے ان تحریروں میں ان کا ناقدانہ کردار انفرادی ہونے سے کہیں زیادہ تحریک کی مدافعت یا وکالت کا تنظیمی انداز لیے ہوئے ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی اس دور کی تحریروں میں غیر جانب داری یا معروضیت کا انداز کہیں نہیں جھلکتا جسے تنقید کا پہلا اصول خیال کیا جاتا ہے۔انہوں نے انفرادی شعور کی روشنی میں تعین قدر کرنے کے بجائے اپنی تنقید میں اجتماعی اور سماجی قدروں پر زور دیا۔ ادب کی ماہیت کو اس کی افادیت پر قربان کیا اور اپنے ادبی سرمائے کے بارے میں جانب دارانہ تنظیمی نوعیت کے فیصلے صادر کیے۔انھوں نے ترقی پسند تحریک کو ادبی سائنس کی حیثیت سے اپنایا۔وہ اس بات کا اعلان کرتے ہیں:

''......ترقی پسند تحریک اور اس کے رجحانات کا جائزہ، مادی، تاریخی اور سماجیاتی (عمرانی) نقطۂ نظر میرے لیے سائنس کی حیثیت رکھتا ہے۔کیوں کہ میں سمجھتا ہوں کہ ادب کے لیے خارجی کسوٹی ضروری ہے۔'' (ترقی پسند ادب، ص ۶۷)

سردار جعفری کی تنقیدی کاوشوں میں ہر مقام پر یہی اندازہ ہوتا ہے کہ فن وادب کوئی الہامی شے اور ماورائی طلسم نہیں ہے بلکہ ہمارے طبقاتی سماج کے مادی وخارجی حقائق کی سچّی داستان ہے جس میں ہمارے عوام اور محنت کش طبقے کے افراد کی زندگیاں متاثر ومتحرک ہیں۔سردار جعفری کی تنقیدی نگارشات ہمیں یہ باور کراتی ہیں کہ جو ادب ہمارے سماج کی عوامی زندگی کو نظر انداز کر کے سماج کے اعلیٰ اور خوش حال طبقے کو مرکزِ فن وادب بناتا ہے، وہ صحیح معنوں میں فن یا ادب نہیں کہا جاسکتا۔یہی وجہ ہے کہ وہ ہر لحہ ادب اور زندگی کے رشتوں کے باہم ارتباط کو طبقاتی شعور کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔لہٰذا وہ کسی بھی ایسے حسن کو حسین کہنے کے حق میں نہیں ہیں جو حیات انسانی کے لیے سماجی، اخلاقی، ذہنی یا جسمانی کسی بھی طرح سے مفید وکارآمد نہ ہو۔ان کا خیال ہے:

''اگر تجربہ کیا جائے تو آخر میں ہر حسین چیز انسان کے لیے مفاد سے وابستہ نظر آئے گی۔جو چیز مفید نہیں وہ حسین نہیں ہوسکتی۔'' (ترقی پسند ادب، ص ۸۹)

شاعری میں موضوع اور مواد پر زور دیتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:

''موضوع کو خارج کر کے ادب کو حسین نہیں کہا جاسکتا ادب کا حسن بڑی حد تک اپنے موضوع کا مرہون منت ہے۔'' (ایضاً ص ۸۵)

سردار جعفری عوامی ادب اور عوامی زبان پر بہت زور دیتے ہیں۔چند اقتباس ملاحظہ ہوں:

''(۱) اس حقیقت کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ ترقی پسند تحریک کا ایک بنیادی



جواز عوامی کردار ہے اور ہماری ساری جدوجہد یہ ہے کہ ہمارا ادب عوامی ادب بنے۔

(۲) ہر دور کا عظیم ادب وہی ہے جس میں عوامی سچائی اور عوامی قدریں ہیں۔

(۳) آج ترقی پسند ادیبوں کے سامنے بنیادی سوال عوامی ادب کی تخلیق کا سوال ہے......دنیا کا بہترین ادب ہمیشہ عوامی رہا ہے۔عوامی قدروں کے بغیر ادب کی تخلیق نہیں ہوسکتی۔''

مذکورہ بالا بیانات میں سردار جعفری ایک آزاد قاری یا تنقید نگار کے بجائے ایک مخصوص مکتب فکر کے ترجمان اور مبلغ نظر آتے ہیں۔ان بیانات سے بسا اوقات خود ان کے بعض شعری طریق کار کی نفی ہوتی ہے۔مثال کے طور پر انھوں نے ایک جگہ نظم کی آزاد ہیئت یا بلینک ورس کو اُردو ادب کے دامن پر بدنما دھبّہ قرار دیا ہے۔مگر بعد میں خود اپنے اس معیار ومیزان پر وہ قائم نہ رہ سکے اور اسی بلینک ورس میں 'نئی دنیا کو سلام' لکھ کر شہرت حاصل کی۔جہاں تک جمالیات کے معاملے میں افادیت پر اصرار کا سوال ہے تو انسان کی سرشت میں احساس جمال، جذباتی اور حسی ضرورتیں، حد سے بڑھی ہوئی مادیت اور افادیت سے اکتاہٹ اور تمام ظاہری وسائل زندگی کی فراہمی کے باوجود وجدانی، روحانی اور مابعد الطبعیاتی رویوں کی طرف میلان، جیسے مخفی رجحانات نے جمالیات اور افادیت کے رشتے کو انسانی تاریخ میں بار بار مشتبہ اور بے معنی ثابت کیا ہے۔(معاصر تنقیدی رویے، ابوالکلام قاسمی، ص ۱۸۰)

'ترقی پسند ادب' کے ساتھ سردار جعفری کی تنقید نگاری کا ایک دور ختم ہوتا ہے۔اس کے علاوہ دیوان میرؔ اور دیوان غالبؔ پر لکھے جانے والے ان کے مقدمات بھی تنقیدی اہمیت کے حامل ہیں۔ان مقدمات سے اندازہ ہوتا ہے کہ شعر وادب کے ذیل میں ان کا نقطۂ نظر خالص اشتراکی ہے۔کبیرؔ کے سلسلے میں بھی ان کا انداز فکر بھگتی سے زیادہ مارکسی ہے اور وہ کبیرؔ کی شاعری میں مارکسی فکر ونظر کا سراغ ڈھونڈ نکالتے ہیں۔

سردار جعفری کے پرانے فیصلوں سے انحراف اور بدلی ہوئی صورت حال میں تنقید نگار کی حیثیت سے اپنے جواز کی صورتیں صحیح معنوں میں ان کی دو کتابوں 'پیغمبران سخن' اور 'اقبال شناسی' میں نظر آتی ہیں۔ان تحریروں میں مصنف کا زاویۂ نظر نسبتاً لچکدار، قدرے معروضی اور ادبی اقدار سے ہم آہنگ ہے۔'پیغمبرانِ سخن' دراصل کبیرؔ، میرؔ اور غالبؔ کے انتخابات کے تنقیدی مقدمات پر مشتمل ہے، جن میں ان تینوں شاعروں کو ہندوستانی سماج کی مخصوص صورت حال اور ادبی روایت کے تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔کبیرؔ کے تعلق سے بات کرتے ہوئے سردار جعفری نے ان کی بھگتی تحریک کو اسلامی تصوف سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔اس کا بین ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے کبیرؔ کی فکروں کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کا موازنہ جلال الدین رومیؔ اور

دوسرے اسلامی صوفی شعرا کی افکار سے علمی اور تحقیقی بنیادوں پر کیا ہے۔ 'ترقی پسند ادب' میں انھوں نے تصوف کو بے وقت کی راگنی قرار دیا تھا اور ان کا خیال تھا کہ تصوف میں عوامی بھلائی کا کوئی تصور نہیں ملتا۔ مگر جب وہ کبیرؔ اور میرؔ کے حوالے سے تصوف اور بھگتی پر گفتگو کرتے ہیں تو ان کو تصوف قرونِ وسطیٰ کی ایک اہم اور ہمہ گیر تحریک نظر آتا ہے اور کبیرؔ اس تحریک کے نمائندہ نظر آتے ہیں۔ ان کا خیال ہے:

''جدید عہد کی سیاسی، انقلابی تحریکوں کو قرونِ وسطیٰ کی انقلابی فکر سے رشتہ جوڑنا چاہیے۔ اس منزل میں صوفیوں اور بھگتوں کی روایتوں کے ساتھ کبیرؔ، میرؔ اور غالبؔ ہمارے لیے اہم ہیں۔''

سردارؔ جعفری کی اس فکری تبدیلی سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُردو شاعری کی روایت کے تئیں ان کے رویے میں وسعت پیدا ہوئی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ بعد کے برسوں میں انھوں نے اردو کی ادبی روایت کے بنیادی عناصر کے مابین ان مخفی رشتوں کا سراغ لگایا ہے جن کی تفہیم کے بغیر ان کی پرانی تحریروں میں یک رخا پن پیدا ہو گیا تھا۔

میرؔ کے سلسلے میں انھوں نے خصوصیت کے ساتھ نقدِ میرؔ کے اس طریقِ کار کو مسترد کرنے کی کوشش کی ہے جس کو قائم کرنے میں محمد حسین آزاد، عبدالحق اور ان کے بعد کے نقادوں نے اہم رول ادا کیا تھا۔ وہ اس ضمن میں میرؔ کے بارے میں رائج تصورات، سادگی، مایوسی، قنوطیت، لہجے کی نرمی اور انفعالیت پر سوالیہ نشان قائم کرتے ہیں۔ میرؔ کی تفہیم میں سردار جعفری کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انھوں نے میرؔ کے متنوع لہجوں کو دریافت کیا اور اشعار کے انتخاب اور ان کی تشریح و تعبیر کے بغیر شاعر کی بے دماغی اور ان کے لہجہ کی صلابت اور بلند آہنگی کو نمایاں کیا۔ اقتباس دیکھیے:

''میرؔ کو سمجھنے کا آسان طریقہ رائج ہو گیا ہے۔ وہ ۷۲ نشتروں کے شاعر مشہور ہو گئے، جن کا کلام صرف آہ ہے۔ کیوں کہ کسی نے کہہ دیا کہ سوداؔ کی شاعری واہ ہے اور میرؔ کی آہ۔ چنانچہ تنقید بھی اسی ڈگر پر چل کھڑی ہوئی اور لوگوں کی توجہ ایسے اشعار کی طرف سے ہٹ گئی جن میں آہوں کا گزر نہیں تھا اور سپردگی، افتادگی، معصومیت اور سادگی کے بجائے میرؔ کی بے دماغی بول رہی تھی۔ میرؔ کی شاعری جتنی سادہ اور دلنشین ہے اتنی ہی ٹیڑھی، بانکی، ترچھی اور تیکھی بھی ہے۔ اس میں جتنی نرمی اور گداز ہے اتنی ہی تلخی اور صلابت بھی ہے۔''

اس غیر مروجہ تنقیدی نقطۂ نظر سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے متنِ میرؔ کے براہِ راست مطالعے کے ذریعے نقدِ میرؔ کی بنیادیں ازسرِ نو متعین کرنے کی سعی کی ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے میرؔ کی



زبان کی نوعیت پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے اور بتایا ہے کہ میرؔ فارسی زبان کے مقابلے میں ہندوستانی بول چال کی زبان کو کیوں ترجیح دیتے ہیں۔ اسی طرح غالبؔ کے معاملے میں سردار جعفری نے شروع سے حقیقت پسندانہ رویہ اختیار کیا اور غالبؔ کو ہندوستانی اور یونانی فلسفے کی روایت کے ساتھ غیر عوامی لسانی ساخت کے وسیلے سے سمجھنے کا ثبوت دیا ہے۔ اس سلسلے میں امیجری اور حرکی پیکروں کی تخلیق اور اس کو متحرک کرنے والی لفظیات اور تراکیب کا بھی جائزہ لیا ہے۔ ان کا خیال ہے:

''غالبؔ کی متحرک اور رقصاں امیجری، تصویر گری کی معراج ہے۔ جب وہ اپنی اچھوتی تشبیہوں اور نادر استعاروں کا جادو جگاتا ہے تو ایک ایک لفظ حرکت کرنے لگتا ہے، ٹھہرے ہوئے نقوش سیال ہو جاتے ہیں اور خیال ایک پیکرِ نور بن کر سامنے آ جاتا ہے۔''

سردار جعفری نے یہاں غالبؔ کی دو اہم شعری صفات یعنی رقصاں امیجری اور نادر تشبیہات و استعارات کا ذکر کرتے ہوئے اپنی پسندیدگی کا اظہار بھی کیا ہے۔ اس کے علاوہ وہ تخیّل اور پیکر تراشی کو بھی تحسین کی نظر سے دیکھتے ہیں جسے انھوں نے اپنی ابتدائی تنقیدی تحریروں میں سب سے زیادہ ہدفِ تنقید بنایا تھا۔ اس سے یہ صاف ظاہر ہے کہ آخر کی دو تین دہائیوں میں کس طرح ان کی فکروں نے شعر و ادب کی تفہیم و تعبیر کے سلسلے میں کروٹ لینی شروع کی تھی۔ اس نوع کے تجزیے سے جہاں ایک طرف ادب فہمی کے معاملے میں سردار جعفری کی پختہ کاری کا پتہ چلتا ہے وہیں اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے پہلے دور کی تنقید میں شاعری کی تہ داری اور ہمہ گیری سے صرف نظر کرنے کا انداز صحیح معنوں میں ان کے مزاج سے کہیں زیادہ ایک خاص مکتبِ فکر کی پابندیوں کا رہینِ منّت تھا۔

دوسرے دور کی تنقیدی کتابوں میں 'پیغمبرانِ سخن' کے علاوہ 'اقبال شناسی' کو خاص طور سے اہمیت حاصل ہے۔ اس میں سردار جعفری نے اقبال کی شاعری، ان کے فلسفے (خودی، شاہین اور وقت وغیرہ) اور ان کے افکار و نظریات پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ اقبال کی عظمت کا اعتراف وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''اقبال کو ان کے عہد نے پیدا کیا تھا لیکن وہ اپنے عہد سے بڑے تھے۔ وہ مہاتما گاندھی، ٹیگور اور جواہر لال نہرو کے ہم عصر تھے...... ان چاروں کی بلند قامت پرچھائیاں مستقبل کی صدیوں پر پڑ رہی ہیں۔'' (اقبال شناسی، ص ۲۰)

وہیں دوسری جانب یہ امر بھی کم دلچسپ نہیں ہے کہ جب اقبال اپنی ابتدائی شاعری میں اشتراکیت کی بات کرتے، حب الوطنی کے گیت گاتے اور حرکت و عمل کی تلقین کرتے نظر آتے ہیں تو سردار جعفری کے لیے تعریف کے مستحق ٹھہرتے ہیں۔ لیکن بعد کی شاعری میں جب مردِ کامل کے لیے شاہین کی علامت کا

استعمال کرتے ہیں تو ان کی نظر میں معتوب ٹھہرتے ہیں۔ اپنی کتاب ’ترقی پسند ادب‘ میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

’’اقبال نے اپنے شاہین کو تیمور، ابدالی، نپولین اور مسولینی کی شکل میں دیکھا تھا اور اقبال کے نزدیک پوری انسانی تاریخ ایسے ہی خودی سے سرشار افراد کے اشاروں پر چلتی ہے اور فوق البشر کی تلاش میں ہے۔ یہ انفرادیت پرستی اور ہیرو پرستی خالص بورژوا تصور جو اپنی آخری شکل میں فاشسٹ ڈکٹیٹر کا روپ دھار لیتا ہے اور یہ ڈکٹیٹر (شاہین) لہو گرم رکھنے کا بہانہ ڈھونڈنے کے لیے جاتا ہے تو اقبال کا انسان دوست دل تڑپ اٹھتا ہے۔‘‘

ظاہر ہے کہ اقبال کی شاعری کے متعلق ان کا یہ انداز نظر قطعی مناسب نہیں۔ اقبال کا شاہین دراصل وہ مردِ مومن ہے جو تسخیر قلوب میں یقین رکھتا ہے تسخیر ممالک میں نہیں۔ وہ دراصل روحانی صداقتوں کا حامل ہے۔ ’اقبال شناسی‘ کے مضامین میں جلال کو جمال اور عقل کو دل سے الگ کر کے دیکھنے کا انداز نہیں ملتا اور وہ اقبال کے مختلف ادوار کے کلام کو ایک ہی سلسلے کی کڑی تصور کرتے ہیں۔ ان کو خودی کے استحکام کے سارے عناصر ہندوستان اور ایشیا کی مسلم بیداری کے وسائل دکھائی دیتے ہیں اور یہ مسلم بیداری ان کے نزدیک دراصل عالم انسانیت کی بیداری کا حصّہ ٹھہرتی ہے۔

سردار جعفری اپنے مضمون ’خودی اور خودشناسی‘ میں خودی کی تکمیل کے عناصر کے ضمن میں اقبال کی ان نظموں، غزلوں اور مابعد الطبعیات سے متعلق ان کی کتاب کا نہایت جامع اور وسیع سیاق وسباق سامنے رکھتے ہیں۔ اسی طرح اپنے مضمون ’اقبال کا تصورِ وقت‘ کے سلسلے میں اسلامی روایت کے ساتھ وقت سے متعلق مغربی فکر کے پس منظر میں اقبال کے تصورِ وقت کا عالمانہ جائزہ بھی لیتے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ سردار جعفری اول تا آخر ایک ترقی پسند شاعر اور ناقد ہیں لیکن نسبتاً ابتدائی دور کے بعد کی تنقیدی تحریروں سے یہ بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے تنقیدی رویے میں کس قدر تبدیلی واقع ہوئی جس کے باعث انھوں نے نہ صرف شعر وادب کی تفہیم میں آفاقی قدروں کو شامل کیا بلکہ اپنے ہی متعین کردہ اصولوں کو توڑا بھی ہے۔

☆☆☆

**Dr. Aftab Alam Aarefi**
Jawahir Navoday Viddhyalaya,
Kirtan Pur, Bahraich, U.P. - 271825,
Mob. 9161873515,
E-mail: aftabarwi@gmail.com



# دبستان انیسؔ اور ان کے تلامذہ

سلطان آزاد

اردو کی رثائی شاعری میں عام طور سے اساتذہ شعرا مرثیہ کے علاوہ سلام اور نوحے پر طبع آزمائی کرتے رہے ہیں۔ سوز اور ماتم وغیرہ ان کے جزوی حصے ہیں جو عزاداری کے تحت برتے جاتے ہیں۔ میر انیسؔ اردو میں رثائی شاعری کے ایک عظیم المرتبت شاعر تسلیم کیے جا چکے ہیں، ساتھ ہی یہ بھی تسلیم شدہ ہے کہ ان کے کلام میں فصاحت وبلاغت کا جوہر ان کی عمدہ شاعری کی بڑی دلیل ہے۔

اردو شاعری میں کئی ادوار تک یہ روایت رہی کہ ایک اہم اور عظیم المرتبت شاعر کے لیے یہ ضروری تھا کہ اس کے حلقہ تلامذہ میں کثیر تعداد میں شاعروں کا ہجوم ہو کیوں کہ یہی سند استاذ شاعر کی دلیل سمجھی جاتی تھی۔ ساتھ میں مبتدی اور نومشق شاعر کے لیے بھی ضروری تھا کہ وہ کسی استاذ شاعر کے حلقہ تلامذہ میں داخل ہو جس سے اس کی شناخت قائم ہو سکے، ورنہ کسی محفل مشاعرہ میں بے استاذ شاعر کے کلام میں اگر کچھ کمی یا غلطی گرفت میں آ جاتی تو سوائے رسوائی کے اور کوئی چارہ نہ ہوتا تھا۔

انیسؔ بھی اپنے دور کے استاد شاعر تھے۔ ان کی عالمانہ اور شاعرانہ صلاحیتوں کی بنا پر ان کی حیثیت ایک دبستان کے طور پر تسلیم کی جاتی ہے اور اس دبستان سے ان کے کئی شاگرد فیضاب ہوئے، لیکن ان میں چند نام چھوڑ کر بقیہ کے نام اور کارنامے پردہ خفا میں رہے۔ یہی وجہ تھی کہ انیسؔ کے متعلق یہ بات عام طور سے کہی جاتی رہی ہے کہ انہوں نے دو باتوں کی طرف بہت کم توجہ دی۔ اوّل کثرت سے شاگرد بنانے میں اور دوم فرمائشوں پر سلام کہنے میں۔ انیسؔ کے کم شاگردوں کے متعلق ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی اپنی کتاب دبستان دبیرؔ مطبوعہ ۱۹۶۶ء میں ایک جگہ تحریر فرماتے ہیں:

’’میر انیسؔ صاحب بڑے مرثیہ گو تھے، لیکن انہوں نے یہ فن اپنے بھائیوں اور بیٹے کو سکھایا۔ سید محمد ہادی صاحب لائقؔ اور سید محمد عباس ایم اے، نے جو اس وقت میر

انیسؔ کے ورثا میں ہیں، راقم الحروف (ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی) سے بہ اصرار و تاکید یہ ارشاد فرمایا کہ میر انیسؔ صاحب کا کوئی شاگرد نہیں تھا اور ان کے بھائیوں یا بیٹوں کے علاوہ جو شخص مرحوم کی شاگردی کا دعویٰ کرے وہ غلط گو ہے۔''

ایک کتاب 'آثارِ انیسؔ' از ڈاکٹر سید تقمقام حسین جعفری، آئی تھی جس میں انیسؔ کے متعلق مضامین شامل تھے۔ ان ہی مضامین میں ایک مضمون شاگردانِ انیسؔ کا ایک جائزہ بھی شامل تھا جس میں چوبیس شاگردوں کا ذکر کیا گیا ہے۔

'شاگردانِ انیسؔ' بھی سید تقمقام حسین جعفری کا تحقیقی کام ہے، جن کی کاوشوں سے اس میں مزید اضافہ کر کے انیسؔ کے چھیالیس شاگردوں کا تذکرہ بنام 'شاگردانِ انیسؔ' پیش کر دی۔ ساتھ ہی ڈاکٹر فاروقی مرحوم کے اس دعویٰ کو، کہ انیسؔ نے اپنے خاندان سے باہر کسی کو شاگرد نہیں بنایا، پورے طور پر غلط ثابت کر دیا ہے۔ 'شاگردانِ انیسؔ' از سید تقمقام حسین جعفری، مطبوعہ ۱۹۷۹ء ناشر مکتبہ جعفریہ، کراچی (پاکستان) سے استفادہ کرتے ہوئے دبستانِ انیسؔ کے حلقۂ تلامذہ سے تعلق رکھنے والے شعرا کا تذکرہ بالترتیب تحریر کیا جاتا ہے۔

(۱) **جلیسؔ**: سید محمد حیدر، میر علی محمد عارف کے والد بھی انیسؔ کے شاگرد تھے۔ ان کی وفات کے بعد یہ تخلص میر ابو محمد صاحب عرف ابو صاحب کے فرزند میر سلیسؔ نے اختیار کیا۔

(۲) **خلدؔ**: سید حیدر حسین صاحب خلدؔ، حضرت انیسؔ و نفیسؔ کے شاگرد تھے۔ مرثیہ بھی بے مثل پڑھتے تھے۔

(۳) **رفیقؔ**: مرزا علی حسین رفیقؔ ابن مرزا علی نقی رام پوری..... مرد ذہین و ذکی، مرثیہ و سلام میں میر ببر علی انیسؔ سے مشورہ لیتے رہے۔ مرثیہ خوانی کا رنگ انہیں سے سیکھا ہے اور اقسام شعر میں ابتداً مولوی محمد بخش شہیدؔ شاگرد شیخ امام بخش ناسخؔ کے شاگرد تھے۔ اب شیخ امداد علی بحرؔ سے تلمذ ہے۔

(۴) **رئیسؔ**: میر انیسؔ مرحوم کے ایک نواسے میر احسان علی تھے جو رئیسؔ تخلص کرتے تھے۔ یہ نہایت خوش اخلاق اور خوش گو واقع ہوئے تھے۔ نواب مرزا امجد علی خاں بہادر رئیس شیش محل لکھنؤ کے داروغہ کی خدمت ان کے سپرد تھی۔ وہ ابتدا میں میر انیسؔ سے اصلاح لیتے رہے۔ میر صاحب کے انتقال کے بعد اپنے ماموں میر نفیسؔ سے مشورہ سخن فرماتے رہے۔

خاندان اور ماحول کے اثرات کے علاوہ موزوں طبیعت کے زیر اثر ذوق سخن خوب پروان چڑھا۔ شیش محل کی مجالس میں اپنا نو تصنیف مرثیہ پڑھتے تھے اور ارباب سخن سے خوب داد سخن حاصل کرتے تھے۔



جوانی میں ہی راہی ملک بقا ہو گئے۔ رئیسؔ نے مرثیہ کے چہرے میں سحر کی منظر نگاری کے نہایت دلکش نمونے پیش کیے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں:

کھولا جو مہر نے علم زرنگار کو
پُرنور کر دیا فلک بے مدار کو
پایا جو خوشگوار نسیم بہار کو
وجد آ گیا ہر اک شجر سایہ دار کو
رونق دو چند ہو گئی دنیائے زشت کی
خوشبو ہوا سے آ گئی باغِ بہشت کی

(۵) **رئیسؔ**: میر انیسؔ کے دوسرے بیٹے میر محمد عسکری اگرچہ ہر طرح کی صلاحیت رکھتے تھے، مگر دائم المریض، مجہول الحال ایسے رہے کہ کچھ محنت و ریاضت نہ کر سکے۔ اپنی زندگی میں زیادہ مرثیے تو نہیں کہہ سکے صرف چند مرثیے کہہ سکے۔ پچپن سال کی عمر میں ۱۳۰۸ھ کو انتقال کیا۔ ایک مرثیہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

آیا خط یزید جو شاہ انام کو
پیک ولید آیا بلانے امام کو
پہنچی خبر حسین علیہ السلام کو
فرمایا دل سے چلنا پڑا ملک شام کو
منظور تھا جو چرخِ کہن کو وہی ہوا
افسوس بے چراغ مزار نبیؐ ہوا

(۶) **ریاضؔ**: سید ریاض الدین حسن کے مورث سید شرف الدین موانہ میں سکونت پذیر ہوئے۔ ان کے عظیم الشان مکان کا نام 'دربار' تھا۔ ریاضؔ کے والد بزرگوار سید جلال الدین حیدر ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں شہر میرٹھ میں کوتوال تھے۔ اپنے قرب و جوار کے بڑے نامور رئیس تھے۔ ۱۸۷۲ء میں ریاضؔ صاحب محکمہ سپلائی میں گماشتہ کی حیثیت سے سیتا پور میں مقیم تھے۔ انیسؔ سے ان کو تلمذ مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کا شرف حاصل تھا۔ نہایت زود گو اور قادر الکلام شاعر تھے۔ تقریباً ڈیڑھ سو مرثیے تصنیف کیے تھے۔ ۱۸۸۵ء میں وفات پائی۔ قصبہ موانہ ضلع میرٹھ میں مدفون ہیں۔

(۷) **زوارؔ**: سید آغا علی زوّار بن حکیم سید بندہ احمد زید پوری، انیسؔ کے تلامذہ میں تھے۔ آپ نے

عشرہ ثانیہ مقرر کیا تھا۔ اس میں ہر شب کو مجالس مردانہ و زنانہ ہوتی تھیں۔ ۱۹۱۶ء کے بعد وفات پائی۔ جناب زارؔ کے مزید حالات اور ان کے کلام کے نمونے حاصل نہیں ہو سکے۔

(۸) **سلیسؔ:** میر محمد نام، سلیسؔ تخلص تھا۔ میر انیسؔ مرحوم کے سب سے چھوٹے صاحب زادے تھے۔ ساتھ ہی یہ میر انیسؔ کی پانچویں اولاد تھے۔ خانوادہ انیسؔ کے ایک فرد کا بیان ہے کہ یہ فیض آباد میں متولد ہوئے اور لکھنؤ میں ۱۹؍ ربیع الاول ۱۳۰۸ھ کو انتقال کیا۔ آپ اپنے آبائی قبرستان میں باپ کے قریب دفن ہوئے۔ میر سلیسؔ نے شاعری اور مرثیہ گوئی میں اپنی عمر بسر کی۔ ان کے کلام کی مقدار اپنے والد، چچا اور بڑے بھائی کے مقابلے بہت کم ہے، لیکن جو کچھ کہا ہے اس سے ان کی خوش فکری اور ذوق کی بلندی کا اندازہ ہوتا ہے۔ دیگر محاسن فکری بھی اپنے بزرگوں کی طرح ان کے کلام میں موجود ہیں۔ یہی سبب ہے کہ بعض لوگوں کو ان کے کلام پر میر انیسؔ کے کلام کا گمان ہوتا ہے۔ سلیسؔ نے بکثرت غزلیں بھی کہی ہیں جو مشاعروں کے گلدستوں میں ملیں گی۔ مرثیے کے علاوہ سلام اور نظمیں بھی کہی ہیں۔ ان کے مرثیہ کا ایک بند یہ ہے:

شہ سے ضد کر کے اگر اذنِ وغا لیتے ہم
عہدۂ شیر خدا بھی بخدا لیتے ہم
مشک ہوتی تو ابھی نہر کو جا لیتے ہم
علمِ فوج بھی ملتا تو اُٹھا لیتے ہم
شام تک فتح کے نقاروں کا غل کر دیتے
توڑ کر کوفے کا در نہر پہ پل کر دیتے

(۹) **شریفؔ:** سید شریف حسین خلف تصدق عالی جناب ارسطو جاہ سید رجب علی خاں، جگراؤں، ضلع لدھیانہ، میں پیدا ہوئے۔ دور دور تک ان کے علم و فضل کا شہرہ تھا۔ سید شریف حسین لکھنؤ چلے گئے۔ دینی علوم حاصل کیے بعد ازاں وہ عراق چلے گئے جہاں سے انہوں نے مجتہدی کا اجازہ حاصل کیا۔ وہ اعلیٰ پائے کے واعظ و خطیب گزرے ہیں۔ انیسؔ مرحوم سے ان کو تلمذ تھا۔ انیسؔ کی شاگردی پر ناز تھا۔ میر انیسؔ سے مرثیہ تحت اللفظ پڑھنا بھی سیکھا تھا اور مشورہ سخن بھی کرتے تھے۔ عزیزؔ لکھنوی نے بھی اس امر کی تصدیق کی ہے کہ آپ انیسؔ مرحوم کے حلقۂ تلامذہ میں شامل تھے۔

۲۷؍ ذی قعدہ ۱۳۲۹ھ مطابق ۱۹۱۱ء کو انہوں نے داعی اجل کو لبیک کہا۔ سلام اور مرثیے بھی کہے جو انقلاب زمانہ کی نذر ہو گئے۔ انہوں نے حضرت عباسؓ کے حال میں ایک مرثیہ کہا تھا اور میر انیسؔ کو دکھایا تھا۔ مرثیہ تو محفوظ نہیں رہا ایک بند یادگار ہے:



ہرگز نہ فراموش کرے گا یہ زمانا
پانی کے لیے نہر پہ عباسؓ کا جانا
پر یاد میں بھائی کی نہ پیاس اپنی بجھانا
اور چار ہزار اہل ستم کو وہ بھگانا
ہر حال میں اقبال و ظفر ساتھ ہے ان کے
بے دست ہیں، میدان مگر ہاتھ ہے ان کے

(۱۰) **ضیاؔ:** مولوی سید باقر حسین المتخلص بہ ضیاؔ، اپنی تعلیم مکمل کرنے کے بعد وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ اٹھارہ یا انیس برس تک رائے بریلی میں وکالت کی، بعد ازاں حیدر آباد چلے گئے۔ وہاں بھی اسی پیشے سے وابستہ رہے۔ میر ببر علی انیسؔ اور منشی مظفر علی اسیرؔ کے تلامذہ میں آپ کا شمار ہوتا ہے۔ ۱۸۹۱ء میں ضیاؔ نے 'مثنوی ضیائے دکن' لکھی جس میں حیدر آباد کے لنگر کا بیان ہے۔

(۱۱) **فارغؔ:** سید محمد افضل نام، فارغؔ تخلص، ۱۵؍ رمضان المبارک ۱۲۶۰ھ مطابق ۲۷؍ جنوری ۱۸۴۳ء آپ کی تاریخ پیدائش ہے۔ ابتدائی تعلیم نو سال تک اپنے وطن سیتاپور میں حاصل کی، پھر اپنے نانا مولوی فضل امام کے ہمراہ لکھنؤ چلے گئے، جہاں انہیں ادبی ماحول نہایت سازگار ملا۔ شروع میں افضل تخلص کرتے تھے، جس کے باعث غزلیں کہا کرتے تھے۔ اس میں اچھی خاصی شہرت بھی حاصل کر لی تھی، لیکن جب انیسؔ کی شاگردی میں داخل ہوئے تو فارغؔ تخلص اختیار کیا جس کے باعث مرثیہ گوئی کا فن استاذ سے سیکھا۔ میر انیسؔ نے مرثیے کے تمام اسرار و رموز سے فارغؔ کو روشناس کرایا۔ نتیجتاً فارغؔ ایک کامیاب مرثیہ گو اور مرثیہ خوان ثابت ہوئے۔ ۱۹؍ صفر ۱۳۱۸ھ مطابق ۱۷؍ جون ۱۹۰۰ء میں مرض سرسام دماغی سے فارغؔ کا انتقال ہو گیا۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

ناگاہ آئی دور کے باجوں کی کچھ صدا
پیدا ہوئی سیاہی لشکر بھی جا بجا
تھرایا بار فوج سے صحرائے کربلا
گیتی کا زلزلہ ہوا محسوس زیر پا
ظلمت سیہ نشانوں کی آگے بڑھی ہوئی
اک رات تھی کہ آئی تھی دن پر چڑھی ہوئی

(۱۲) **لطیفؔ:** سید محمد حسین، المتخلص بہ لطیف کے متعلق روایت ملتی ہے کہ وہ ارشد تلامذہ انیسؔ

تھے۔ مولوی سید خیرات احمد صاحب، وکیل عدالت دیوان ضلع گیا (بہار) مضمون مطبوعہ معاصر، حصہ ۳، مرتبہ: عبدالمنان بیدلؔ، دسمبر ۱۹۵۲، دائرہ ادب، پٹنہ کے حوالے سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ جناب لطیفؔ، صاحب گنج میں وارد ہوئے، ایک مجلس میں اپنا کلام کچھ ایسا پڑھا کہ سبحان اللہ۔ جناب لطیفؔ کے متعلق مزید حالات اور کلام دستیاب نہیں ہو سکے۔

(۱۳) **محسنؔ:** سید محمد محسن ذوالقدر المتخلص بہ محسنؔ کا تعلق جون پور کے ایک معزز خاندان سے تھا۔ مشرقی ومغربی علوم پر آپ کو دستگاہ حاصل تھی۔ جناب محسن ایک قابل ڈپٹی کلکٹر تھے، اس لیے حکومت نے ان کو ذوالقدر کے خطاب سے نوازا تھا۔ وہ ارشد تلامذہ انیسؔ میں سے تھے۔ مونسؔ اور نفیسؔ سے بھی انہوں نے اصلاحیں لی تھیں، لیکن انیسؔ کا رنگ آپ کے کلام پر زیادہ غالب رہا۔ اپنا تو تصنیف مرثیہ خود پڑھتے تھے۔ لباس، وضع قطع اور انداز وہی خاندان انیسؔ کا سا تھا۔ مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کے لیے بہت ممتاز ہوئے۔ نمونہ کلام اس طرح ہے:

آیا فرس تو زین پہ یوں شاہ دیں چڑھے
خاتم پہ جس فروغ سے نامی نگیں چڑھے
گھوڑوں پہ ناصران امامِ مبیں چڑھے
غل تھا کہ رن پہ سرورِ گردوں نشیں چڑھے
روشن ہے جس سے خلق وہ شمعِ ہدا یہ ہے
وقت طلوع نیرّ دین خدا یہ ہے

اللہ رے اوج لشکر شاہ فلک مقام
عباس کی وہ شان، علم کا وہ احتشام
سردار میمنہ تھا، زہیر خجستہ کام
تھا میسرہ حبیب مظاہر کے پائے نام
حضرت تھے قلب فوج سعادت نہاد میں
ایمان جس طرح دلِ پاک اعتقاد میں

(سرفراز، محرم نمبر ۱۹۳۶ء)

(۱۴) **مونسؔ:** میر نواب نام، مونسؔ تخلص، مرحوم خلیقؔ کے تیسرے بیٹے تھے۔ اپنی شاعری میں اپنے والد سے اصلاح لی تھی، مرثیہ اور تغزل میں بھی اپنے معاصرین میں کسی سے کم نہ تھے۔ مختلف تذکروں



میں آپ کا ذکر ملتا ہے، مثلاً تذکرۂ 'خوش معرکہ زیبا' از ناصر سعادت خاں، جلد اوّل، مرتبہ مشفق خواجہ، مطبع لاہور میں آپ کے متعلق ذکر اس طرح درج ہے:

''صدر محفل، رونق مجلس، میر نواب تخلص مونسؔ، خلف میر مستحسن خلیق، قابل و لئیق مرثیہ گو اور غزل سرا، ذات پاک اس کی حاصل دین و دنیا شاگرد والد بزرگوار۔''

روایت ہے کہ اصلاح دیتے وقت انیسؔ مرحوم نے کہیں ایک مصرع بدل دیا ہے یا بعض اوقات کسی مصرع میں صرف ایک لفظ کہیں کہیں اضافی بند بھی ہیں۔ مونسؔ کی طبیعت میں زود گوئی، پرگوئی و خوش گوئی بے حد تھی۔ نمونہ کلام میں آپ کے ایک مرثیہ کا پہلا بند ملاحظہ ہو جس میں مصوری کی مرقع کشی ہے:

جب شاہ کے سفر کا زمانہ گزر گیا
صحرائے کربلا میں علیؑ کا پسر گیا
جنگل تمام خلد کے پھولوں سے بھر گیا
ایسی ہوا کچھ آئی کہ گلگوں ٹھہر گیا
سرکا نہ اس زمیں سے قدم خوش خرام کا
گردن پھرا کے تکنے لگا منھ امام کا

(۱۵) **نفیسؔ:** میر خورشید علی، المتخلص بہ نفیسؔ، انیسؔ کے فرزند اور مرثیہ گوئی میں شاگرد رہے۔ فن کے اعتبار سے اپنے تمام بھائیوں میں ممتاز تھے۔ استعداد علمی بہت اچھی تھی۔ مرثیہ گوئی کی شہرت میں میر انیسؔ کے بعد آپ کا مرتبہ رہا ہے۔ نفیسؔ نے تقریباً ۶۰۔۶۵ سال مشق سخن کی اور مرثیہ گوئی میں بہت شہرت حاصل کی۔ اپنے بعد ایک بڑا ذخیرہ مراثی وسلام ورباعیات وغیرہ کا چھوڑ گئے۔ ان کے مرثیے پانچ جلدوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ ۱۳۱۸ھ مطابق ۱۹۰۰ء میں نفیسؔ کا انتقال ہوا۔ آپ کے ایک مرثیے کا پہلا بند ملاحظہ ہو:

پھر بادشاہ ملک سخن حکمراں ہے آج
پھر جلوۂ جلوسِ معانی عیاں ہے آج
پھر مثل بحر جوش پہ طبع رواں ہے آج
پھر دُرفشاں زبانِ بلاغت نشاں ہے آج
مشتاق نقدِ نظم ہر اک حق پسند تھا
لو آج پھر کھلا وہ خزانہ جو بند تھا

(۱۶) **وقارؔ:** سید فضل علی نام اور وقارؔ تخلص تھا، ان کے حالات کسی تذکرے میں نہیں ملتے۔ البتہ ان

کے مرثیوں کا مجموعہ بنام 'خورشید خاوری' (ریاض وقارؔ) کے دیباچہ از طالبؔ زیدپوری سے یہ اطلاع ملتی ہے کہ زیدپور ضلع بارہ بنکی کے رہنے والے تھے۔ میر انیسؔ کے حلقہ تلامذہ میں تھے۔ آپ کے زیادہ تر سلام اور رباعیاں تلف ہوگئیں۔ ان کا مجموعہ مراثی بنام 'خورشید خاوری' ۱۹۳۷ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔ ۱۸۹۲ء میں انتقال ہوا۔ ان کے کلام میں اعجاز بیانی بھی ہے اور رعنائی خیال بھی، خلوص بھی ہے اور تاثیر بھی، نمونہ کلام میں ایک مرثیہ کا ایک بند ملاحظہ ہو:

باگیں چھٹی ہوئی ہیں پریشاں ہے راہوار
دونوں قدم مگر ہیں رکابوں میں استوار
مارا کسی نے گرزِ گراں سر پہ ایک بار
صدمے سے اس کے فرقِ مطہر ہوا فگار
دل بےقرار ہوگیا غش کھاکے گر پڑے
پشت فرس سے خاک پہ تیوراکے گر پڑے

(۱۷) **یونسؔ:** میر کاظم حسین نام، یونسؔ تخلص، میر انیسؔ کے ہمشیر زاد اور شاگرد تھے۔ آپ کے حالات پردۂ خفا میں رہ گئے۔ نمونہ کلام میں ان کے سلام کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

جس گدا پر کچھ بھی لطفِ شاہ یزداں ہوگیا
کیوں سلیماں کہیے، یوں کہیے مسلماں ہوگیا
روز روشن کی طرح روشن ہے شب تک کچھ نہ تھا
صبح کا ہونا تھا سب کچھ ساز و ساماں ہوگیا
یہ کہوں گا کربلا پہنچوں گا اے یونسؔ میں جب
جو مرے دل میں تھا پورا آج ارماں ہوگیا

(۱۸) **ابومحمد:** مہاراجا بنارس کے تحصیلدار تھے۔ فن مرثیہ گوئی میں انیسؔ مرحوم سے اصلاح لی اور زبان کے نکات بھی ان سے سیکھے۔ ان کا کلام دستیاب نہیں۔

(۱۹) **آرزوؔ:** حکیم سید بندہ رضا، المتخلص بہ آرزوؔ، خلف سید حسن رضا بلگرامی وزیر شاہ اودھ۔ سنہ ولادت ۱۲۷۸ھ مطابق ۶۲-۱۸۶۱ء ہے۔ صرف ونحو، منطق وطب کی کتابیں لکھنؤ کے علما سے پڑھیں۔ جب شعروسخن کی طرف میلان ہوا تو منشی محمد زکی صاحب زکیؔ بلگرامی اور شیخ امداد علی صاحب بحرؔ لکھنوی کو اپنے کلام کا مشیر بنایا۔ مرثیہ گوئی میں میر انیسؔ کے شاگرد ہوئے۔ آرزوؔ ایک دیوان، تین واسوخت اور متعدد



کتابوں کے مصنف تھے۔ نمونہ کلام میں غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ہوئی ایذا میں راحت یہ ہے احساں دشمن جاں کا
لب زخم جگر پر لی جو چٹکی لگ گیا کانٹا
زلیخا نے تو رسوائی میں کچھ باقی نہ رکھا تھا
خدا پردہ نہ رکھ لیتا اگر یوسفؑ کے داماں کا

(۲۰) **ازلؔ:** سید آغا حسن، المتخلص بہ ازلؔ، غزل میں میر وزیر علی صاحب صباؔ کے شاگرد تھے، لیکن مرثیوں میں انیسؔ کے شاگرد تھے۔ علاوہ ازیں میر عشقؔ سے بھی مرثیوں پر اصلاح لیتے تھے۔ مرثیہ سناتے وقت یہ واضح کردیتے تھے کہ یہ کس کا اصلاحی مرثیہ ہے۔ نمونہ کلام میں مرثیہ کا ایک بند ملاحظہ ہو:

مریخ نے فلک سے کیا کانپ کر سوال
یہ کون سی ہے رات بتا مجھ کو پیر زال
میں آج دیکھتا ہوں جہاں کا عجیب حال
بعضے فرشتے ڈرتے ہیں بعضوں کو ہے ملال
اپنے تو ہاتھ پاؤں تردّد سے سرد ہیں
تو دیکھ تو فرشتوں کے چہرے بھی زرد ہیں

(۲۱) **حزیںؔ:** حکیم محمد علی، المتخلص بہ حزیںؔ کو بھی انیسؔ کی شاگردی کا شرف حاصل تھا۔ متعدد علما سے انہوں نے علم حاصل کیا۔ فن شعروشاعری بالخصوص مرثیہ گوئی میں انیسؔ کے شاگرد رہے اور ان سے فیض حاصل کیا۔ ان کے سلام کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

سر منبر جو مدح شاہ خیبر گیر ہوتی ہے
کلام اللہ کی اے مومنو! تفسیر ہوتی ہے
بیاں جس گھر میں ہوتے ہیں مصائب آل احمدؐ کے
وہاں پر آکے گریاں مادر شبیرؑ ہوتی ہے
ہوا حر کے لیے وہ جو نہ تھا اس کے ارادے میں
یوں ہی ہوتا ہے جس کی رہنما تقدیر ہوتی ہے
کہا زینبؑ نے لاشِ شہؑ پہ بے گور وکفن تم ہو
خجل و اللہ تم سے زینبؑ دلگیر ہوتی ہے

(۲۲) **خسروؔ:** نواب حسن علی خاں، المتخلص بہ خسروؔ کا بھی شمار انیسؔ کے شاگردوں میں ہوتا ہے۔ جناب خسروؔ کے مزید حالات اور کلام دستیاب نہیں۔

(۲۳) **زکیؔ:** مرزا محمد خاں، المتخلص بہ زکیؔ، عہد واجد علی شاہ کے شاعروں میں سے ایک تھے۔ تذکرۂ سخن شعرا' از مولوی عبدالغفور نساخؔ میں ان کا نام مرزا محمد علی لکھا ہے۔ شعر و سخن میں مولوی محمد بخش شہید اور حضرت انیسؔ کے شاگرد تھے۔ نمونۂ کلام میں غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ہم غم سے جاں بلب تھے اور درد تھا جگر میں — منھ پھیر کر سدھارے ہنستے ہوئے وہ گھر میں
ناسازئ مسیحا جانباز کی قضا ہے — تاریک ہے زمانہ اندھیر ہے نظر میں
ملک عدم کا جانا بار گناہ سر پر — گزرے گی اے زکیؔ کیا اس راہ پر خطر میں

(۲۴) **سراجؔ:** سید سراج الدین احمد، المتخلص بہ سراجؔ، خلف سید نجیب الدین صفدرؔ ساکن امروہہ، موصوف ریاست بھوپال میں تھانیدار اور تحصیلدار تھے۔ شعر گوئی میں میر ببر علی انیسؔ کے شاگرد تھے۔ ۱۳۰۵ھ میں انتقال ہوا۔ 'سراج العارفین'، 'سراج المومنین' اور 'زادِ غریباں' آپ کی تصانیف ہیں۔ انہوں نے سید مصاحب بن سید رحمت علی امروہوی کے انتقال پر جو قطعۂ تاریخ لکھا تھا وہ اس طرح ہے:

آں کہ مصاحب علی صاحب زہد و تقا — بود عزادارِ خاص بہر حسینؑ ذکی
بست چو رخت از جہاں گفت سروش از سراجؔ — یکہ بہ سوئے ارم رفت مصاحب علی

(۲۵) **شیداؔ:** حکیم محمد رسول خاں بہادر، المتخلص بہ شیداؔ، خلف میر ہاشم خاں موہانی ۱۲۶۹ھ مطابق ۱۸۵۲ء کو پیدا ہوئے۔ ان کے مورث اعلیٰ میر مظفر علی خاں اور حیدر علی خاں اکبر شاہ ثانی کے زمانے میں امرائے دربار تھے۔ شیداؔ کو فن طب کے علاوہ علم ریاضی میں کافی مہارت تھی۔ فارسی اور عربی میں بھی شعر کہتے تھے۔ اردو شعر گوئی میں انیسؔ مرحوم سے اصلاح لی۔ مرثیہ کے علاوہ قصیدہ، غزل اور تاریخ گوئی سے خاص مناسبت تھی۔ ایک سلام کے دو مشہور شعر اس طرح ہیں:

نہ ظالم نہ شاہِ زماں رہ گئے — سلامی ستم کے بیاں رہ گئے
نکل آیا حُر تیر سا فوج سے — کماندار کھینچے کماں رہ گئے

(۲۶) **عابدؔ:** عابد علی، المتخلص بہ عابدؔ، ابن میر مہدی علی کا تعلق لکھنؤ سے تھا۔ ابتدائی تعلیم و تربیت وطن میں ہی پائی۔ آغاز جوانی سے شاعری شروع کی۔ طبیعت تغزل کی طرف مائل تھی، اس لحاظ سے شیخ امام علی سحرؔ سے اصلاح لیتے رہے۔ مرثیہ گوئی کی طرف مائل ہوئے تو استاذ سخن میر انیسؔ سے اصلاح لی۔ عابدؔ نے تغزل میں بہت کچھ لکھا اور مرثیہ نگاری میں بھی کافی ذخیرہ چھوڑا۔ ایک مرثیہ کا ایک بند ملاحظہ ہو:



اس کوہ پر سدا گزر بوترابؑ ہے
ہر ذرّہ یاں کا آئینہ آفتاب ہے
یاں کوہ بوقبیس کی مٹی خراب ہے
کرسی نشین فخریہ عرش انتساب ہے
جائے نزولِ رحمتِ ربِّ قدیر ہے
یہ جلوہ گاہِ نفسِ سراجِ منیر ہے

(۲۷) **عروجؔ:** نواب مرزا باقر علی خاں بہادر، المتخلص بہ عروجؔ، خلف اشرف الدولہ نواب حاجی مرزا محمد علی خاں بہادر شیش محل لکھنؤ کے ایک رئیس تھے۔ سنہ ولادت ۱۸۵۰ء ہے۔ اردو کے علاوہ عربی، فارسی، ترکی، انگریزی اور روسی زبانوں سے بھی واقف تھے۔ طبیعت شعر و سخن کی طرف مائل تھی۔ میر انیسؔ سے عروض کا فن سیکھا اور اپنی شاعری میں ان ہی سے اصلاح بھی لی تھی۔ عروجؔ کے غیر مطبوعہ کلام میں ایک مثنوی 'شاہد نامہ' ہے۔ علاوہ ازیں بہت سارے سلام اور مرثیے بھی تھے جو نایاب ہیں۔ نمونۂ کلام میں آپ کی غزل کے چند اشعار اس طرح ہیں:

جہاں تک ہم سے ہو سکتا ہے ہم ایذا اٹھاتے ہیں
جہاں تک ان سے ہوسکتا ہے وہ بیداد کرتے ہیں
عروجؔ اس زلف و رخ کو دیکھنے سے دل بھرے کیوں کر
کہ ہم سیر بہار گلشن ایجاد کرتے ہیں

(۲۸) **فردوسؔ:** میر ولایت علی المتخلص بہ فردوسؔ، رائے بریلی کے رہنے والے تھے۔ مرثیہ گوئی میں میر انیسؔ کے شاگرد تھے۔ ۱۹۱۰ء میں انتقال ہوا۔ نمونۂ کلام میں غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

چھوڑ کر تیرے آستانے کو — اب کہاں جاؤں سر جھکانے کو
بے وفاؤں سے روٹھ کر پچھتائے — کوئی آتا نہیں منانے کو
طور جل جائے غش ہوں طالب دید — عشق اتنا تو ہو دکھانے کو

(۲۹) **لطیفؔ:** محمد لطیف، المتخلص بہ لطیفؔ، میر انیسؔ کے قابل توجہ شاگردوں میں سے ایک تھے۔ میر انیسؔ کے انتقال کے بعد میر نفیسؔ سے اصلاح لیتے تھے۔ 'ذخیرہ ادیبؔ' میں لطیفؔ کے مرثیے ملتے ہیں۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

بندش ہے پاک صاف عبارت نفیسؔ ہے ...... کیا جوشِ بحر فیضِ جنابِ انیسؔ ہے

ہزار افسوس گر نہ لٹتا ریاض خوش رنگ لکھنؤ کا ...... تباہ برگ خزاں کی صورت نہ ذی کمالوں میں کوئی ہوتا

(۳۰) **مریحؔ:** سید حسن علی، المتخلص بہ مریحؔ، ولد سید نثار علی، رسالہ دار شاہی لکھنؤ بسم اللہ شاعرؔ کے بھانجے تھے۔ تعلقات خاندانی کی بنا پر بیس سال کی عمر میں میر انیسؔ کی خدمت میں پہنچے اور استفادہ کیا۔ ان کے بعد میر خورشید علی نفیسؔ کو اپنا کلام دکھاتے تھے۔ نمونۂ اشعار دستیاب نہیں۔

(۳۱) **معززؔ:** سید محمد علی نام، معززؔ تخلص، مکن پور، کان پور کے رہنے والے تھے۔ مہاراجا پٹیالہ کے یہاں ملازم تھے۔ انیسؔ کے حلقۂ تلامذہ میں تھے اور مرثیہ گو تھے۔ نمونہ کلام اس طرح ہے:

لکھتے لکھتے اڑ کے پہنچا ہاتھ پر اس شوخ کے ...... شوق نامہ میں مرا بالِ کبوتر ہوگیا

ہم نے دیکھی نہ آنکھ بھر شب وصل ...... کدھر آئی گئی کدھر شب وصل

(۳۲) **ملولؔ:** میر جعفر علی، المتخلص بہ ملولؔ، مرثیہ گوئی میں انیسؔ کے شاگرد تھے۔ 'ذخیرہ ادیب' کی ایک قلمی بیاض میں میر جعفر ملولؔ کا ایک سلام ہے جس کا مطلع و مقطع بالترتیب درج ہے:

سلامی شہ کی یہ بزم عزا ہے ...... مقام گریہ و آہ و بکا ہے

ملولؔ اب تو ہوا مداحِ شبیرؓ ...... تجھے محشر کے دن کا خوف کیا ہے

(۳۳) **ناظمؔ:** جناب ناظمؔ کا بھی شمار انیسؔ کے شاگردوں میں ہوتا ہے۔ ان کے حالات اور کلام ناپید ہیں۔

(۳۴) **یونسؔ:** سید علی نام، یونسؔ تخلص، میر انیسؔ کے شاگرد ہیں۔ ان کے حالات اور کلام دستیاب نہیں ہیں۔ ان کے انتقال کے بارے میں قطعات تاریخ سے یہ پتہ ملتا ہے کہ ان کی تاریخ وفات ۱۳۳۱ھ ہے۔

(۳۵) **داروغہؔ:** اچھے صاحب داروغہؔ لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ مرثیہ خوانی میں جناب انیسؔ مرحوم کے شاگرد تھے اور دربار انیسؔ کے حاضر باشوں میں داخل تھے۔

(۳۶) **آغا میر (ثباتؔ):** آغا میر، عرف ثباتؔ، یہی تخلص بھی تھا۔ فیض آباد سے تعلق تھا۔ شاگردان انیسؔ میں خوانندگی کے لحاظ سے وہ پہلے نمبر پر تھے۔ بقول میر سلامت علی کے بیٹے مولوی عبدالعلی میر انیسؔ کے شاگردوں میں آغا میر عرف ثباتؔ سب سے اچھا مرثیہ پڑھتے تھے۔

(۳۷) **امیر علی:** شیخ امیر علی مرثیہ خوانی میں میر انیسؔ کے اہم شاگردوں میں سے ایک تھے۔

(۳۸) **امیرؔ:** امیر علی امیر منشیؔ کے نام سے بھی جانے جاتے تھے۔ غازی پور کے رہنے والے تھے۔ میر انیسؔ کی مرثیہ خوانی کو سامعین نہایت شوق سے سنتے اور دل کھول کر داد دیتے تھے۔ کچھ باذوق اور



باصلاحیت افراد مرثیہ کی خوانندگی کی طرف متوجہ ہوئے اور میر انیسؔ کی شاگردی اختیار کی۔ امیر منشیؔ میر انیسؔ کے انھیں شاگردوں میں سے ایک تھے۔

(۳۹) **میر سلامت علی:** خوانندگی میں میر انیسؔ کے شاگرد تھے، جو مفتی گنج میں سکونت پذیر تھے۔ انہیں میر انیسؔ اور ان کے بھائیوں انسؔ اور مونسؔ کے علاوہ فرزند ارجمند میر نفیسؔ سے بہت عقیدت تھی۔ بقول میر عبدالعلی میر سلامت علی، میر انیسؔ کے اچھے شاگردوں میں شمار ہوتے تھے اور جب کبھی میر انیسؔ کسی وجہ سے کسی مجلس میں پڑھنے کے لیے نہیں جاتے تو میر سلامت علی کو بھیج دیتے تھے۔

(۴۰) **عکسؔ:** مرزا محمد عباس لکھنوی نام اور تخلص عکسؔ تھا، عکسؔ بھی خوانندگی میں میر انیسؔ کے شاگرد تھے۔

(۴۱) **میر علی حسن:** بقول افضل حسین ثابتؔ از حیات دبیرؔ منقول ہے کہ میر انیسؔ مرحوم کے شاگرد تھے اور مرثیہ خوب پڑھتے تھے۔ گویا خوانندگی میں میر انیسؔ کے شاگرد تھے۔

(۴۲) **مانوسؔ:** سید علی نام، مانوسؔ تخلص، والد کا نام سید ضامن علی تھا۔ میر انیسؔ کے حقیقی نواسے اور میر نفیسؔ کے خویش تھے۔ تاریخ پیدائش ۱۲۶۴ھ مطابق ۴۹-۱۸۴۸ء ہے۔ والدہ کے انتقال کے بعد سے جب آپ نو دس برس کے تھے، اپنے نانا میر انیسؔ کے ساتھ رہنے لگے اور ان کے انتقال کے وقت یعنی ۲۷ رسال کی عمر تک انہیں کے ساتھ رہے۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی کی کتاب 'انیسیات' کے مطابق میر سید علی صاحب شاعر ہیں۔ مانوسؔ تخلص کرتے ہیں۔ غزل کبھی نہیں کہی۔ صرف رباعیاں، سلام اور مرثیے کہے۔ میر انیسؔ اور میر نفیسؔ سے کلام پر اصلاح لینے کا فخر حاصل ہے۔ نمونۂ کلام کے طور پر ان کی ایک رباعی درج کی جاتی ہے:

مضطر ہوں کمال شیب کے آنے سے ...... قوت نہ رہی شباب کے جانے سے

رعشہ ہاتھوں کا یہ خبر دیتا ہے ...... دیکھ آب چھلکنے کو ہے پیمانے سے

(۴۳) **نگارؔ:** مولوی سید محمد مہدی، المتخلص بہ نگارؔ، موضع موئی، ضلع جون پور میں پیدا ہوئے۔ اپنے اسلاف کی طرح وہ بھی عربی اور فارسی سے واقف تھے۔ مہذب و متین، خلیق اور متواضع بزرگ تھے۔ مطالعہ کا شوق تھا۔ اہل علم و فن حضرات کے فیض صحبت سے بھی استفادہ کیا۔ آپ نے بنارس میں ملازمت کر لی تھی۔ فرائض منصبی کی ادائیگی کے بعد زیادہ تر وقت کتب بینی اور تصنیف و تالیف میں ہی گزارتے تھے۔ ۱۳۲۶ھ میں انتقال ہوا۔ حضرت نگارؔ اپنے عہد کے مقبول و کامیاب مرثیہ گو تھے۔ آپ کی شاعری کا آغاز مدح گوئی سے ہوا۔ چند سال میں مناقب، رباعیاں، سلام، نوحے، مسدس، مخمس، تضمین، قطعات،

قصائد اور مراثی سینکڑوں کی تعداد میں کہہ ڈالے۔اردو کے علاوہ فارسی زبان میں بھی طبع آزمائی کی۔میر انیسؔ کے حلقۂ تلامذہ میں تھے۔نمونۂ کلام میں ایک غیر مطبوعہ مرثیے کا ایک بند پیش ہے:

یہ سن کے اہل بیت میں رونے کا غُل ہوا
تنہا سپاہ شر میں شہ جز و کل ہوا
تھا شور اب چراغ تمنّا کا گل ہوا
بن بھائی کا نبیرۂ ختم الرسُل ہوا
کیسی گھٹا یہ درد و مصیبت کی چھا گئی
کشتی آلِ پاک تباہی میں آ گئی

(۴۴) **عطاؔ:** آغا وزیر حسین خاں المتخلص بہ عطاؔ میر انیسؔ کے شاگرد تھے۔آبائی وطن فیض آباد تھا۔اپنی شاعری میں زیادہ تر نوحے اور غزلیں کہتے تھے۔نمونہ کلام دستیاب نہیں ہے۔

(۴۵) **حضورؔ:** نواب امجد علی خاں نام، حضورؔ تخلص، رئیس لکھنو، میر مونسؔ کے شاگرد تھے، لیکن مرثیہ خوانی میں انیسؔ کے شاگرد بتائے جاتے ہیں۔میر انیسؔ، میر انسؔ، میر مونسؔ، میر نفیسؔ کے خطوں میں ان کا ذکر برابر ملتا ہے۔انیسؔ کی وفات کے چار مہینے بعد ۲۹ رصفر ۱۲۹۲ھ مطابق ۷راپریل ۱۸۷۵ء کو انتقال کر گئے۔میر مونسؔ کا کہا ہوا قطعہ تاریخ بخط مونس ’ذخیرہ ادیب‘ میں موجود ہے، جس کا آخری شعر یہ ہے:

بہ گوش از سر جنت آواز آمد    کہ ہیہات نواب امجد علی خاں

(۴۶) **میر امجد حسین:** میر امجد حسین مرثیہ خوانی میں میر انیسؔ کے شاگرد رشید تھے۔حیات دبیرؔ حصہ اوّل، باب ۴، صفحہ ۶۷۔۶۸ کے مطابق جناب میر اصغر حسین صاحب ساکن لکھنؤ نے بیان فرمایا کہ:

’’میرے والد ماجد میر امجد حسین صاحب مرحوم پر مرزا صاحب نے احسان فرمایا تھا۔ان کو ملکہ زمانی مرحومہ کے یہاں پڑھوایا تھا۔‘‘

واضح ہو کہ ملکہ زمانی مرحومہ کے یہاں مرثیہ پڑھنے کے عوض وہاں سے دوشالہ، شال، رومال اور پانچ سو روپیہ میر امجد حسین کو ملے تھے۔مزید حالات دستیاب نہیں۔

میر ببر علی انیسؔ جو رثائی ادب میں دبستان کی حیثیت رکھتے ہیں، ان کے حلقۂ تلامذہ میں اب تک جن چھیالیس شاگردوں کے تذکرے ملتے ہیں، ان میں کئی شاگردوں کے نامکمل تذکرے ہیں اور کئی ایک کے تذکروں میں غیر ضروری باتیں، خاندانی قصے ہیں جن کا تعلق شاعر کی شاعری اور شخصیت سے مناسب نہیں لگتے، ایسی باتوں کو حذف کیا گیا ہے۔صرف شاعری اور ادب میں ان کے کارناموں پر روشنی ڈالی گئی



ہے۔نمونہ کلام میں اختصار سے کام لیا گیا ہے، تاکہ مضمون طوالت اختیار نہ کرے۔

☆☆☆

## منابع و مآخذ:


(۱) آثار انیسؔ، ڈاکٹر سید قمقام حسین جعفری، کراچی (پاکستان) ۱۹۷۴ء
(۲) دبستان دبیرؔ، ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی، لکھنؤ ۱۹۶۶ء
(۳) موازنہ انیسؔ و دبیرؔ، علامہ شبلی نعمانی، دار المصنفین، اعظم گڑھ ۲۰۰۴ء
(۴) روح انیسؔ، سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ، مرتبہ: انیس اشفاق، ساہتیہ اکادمی، دہلی ۲۰۱۱ء
(۵) شاگردان انیسؔ، ڈاکٹر سید قمقام حسین جعفری، کراچی (پاکستان) ۱۹۷۴ء
(۶) فیضانِ انیسؔ، افسر امروہوی، مطبوعہ سہ ماہی اردو ۱۹۷۳ء
(۹) خمخانۂ جاوید، لالہ سری رام، نول کشور، لکھنؤ ۱۹۰۸ء
(۱۰) واقعات انیسؔ، احسن میر مہدی حسن
(۱۱) انیسیات، مسعود حسن رضوی ادیبؔ، لکھنؤ
(۱۲) پیمبران سخن، شاد عظیم آبادی، مرتبین: سید نقی احمد ارشاد فاطمی، ڈاکٹر سید صفدر حسین زیدی، لاہور (پاکستان) ۱۹۷۴ء
(۱۳) بیاض مراثی، مخطوطہ نمبر ۶۱۱/۳۰۰، کتب خانہ خاص، انجمن ترقی اردو، کراچی (پاکستان)
(۱۴) قلمی بیاض، ذخیرہ ادیب
(۱۵) رسالہ مخزن لاہور، دسمبر ۱۹۱۰ء
(۱۶) سرفراز، محرم نمبر، لکھنؤ ۱۹۲۵ء
(۱۷) معاصر، مرتبہ: عبدالمنان بیدلؔ، دائرہ ادب، پٹنہ، دسمبر ۱۹۵۲ء
(۱۸) مرثیہ نگاران امروہہ، عظیم امروہوی


☆☆☆


**Mr. Sultan Azad**
Pannu Lal Lane, Gulzarbagh,
Patna City- 800007
Mob. : 8789934730
E-mail: maktabaeazadhind@gmail.com

# عابد پشاوری: محبت اور امن کا شاعر

محمد رفیع

اردو شاعری کا خمیر اور مزاج، انسان دوستی، محبت و امن، مساوات، رواداری، ہمدردی جیسی اعلیٰ قدروں سے تیار ہوا ہے۔ اردو شاعری روزِ اوّل سے ہی فکری بلندیوں، مذہبی رواداری، انسانیت پرستی اور عشق و محبت کی ترجمان رہی ہے۔ اس میں محبت، امن، یکجہتی، صلح کل، خیر خواہی، حسن و اخلاق اور اعلیٰ انسانی اقدار کی ایک مضبوط روایت رہی ہے۔ اردو کے کم و بیش ہر ادیب نے امن و محبت، رواداری اور انسانیت کا پیغام دیا اور جنگ و جدل، تشدد، نفرت و کدورت اور بدامنی کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ ان ہی ادیبوں میں سے ایک عابد پشاوری بھی ہیں جن کی شخصیت کے کئی پہلو ہیں اور ہر پہلو اپنے آپ میں مکمل ہے۔ عابد پشاوری جب کوئی تحقیقی مضمون قلم بند کرتے ہیں تو ایک مکمل محقق کی حیثیت سے روبرو ہوتے ہیں۔ جب کسی فن پارے پر تنقیدی نگاہ ڈالتے ہیں تو ان کی تنقیدی بصیرت کا معترف ہونا پڑتا ہے اور جب شاعری کرتے ہیں تو شاعری میں بھی اپنی انفرادیت قائم رکھتے ہیں۔

ان کا اصل نام شیام لال کالڑا، تخلص عابد اور پشاور وطن تھا۔ وہ ۲۲ ردسمبر ۱۹۳۷ء کو ڈیرہ اسماعیل خاں، پشاور میں پیدا ہوئے اور ۲۶ رجنوری ۱۹۹۹ء کو ریاست جموں و کشمیر کے شہر جموں میں دارِ فانی سے رخصت ہوئے۔ شاعری سے عابد پشاوری کا گہرا رشتہ ہے۔ زبان کی صفائی، بیان کی شگفتگی اور طرزِ بیان کی ندرت ان کے کلام کی خصوصیات ہیں۔ وہ چھوٹی سے چھوٹی چیز کو اس ہنرمندی کے ساتھ بیان کرتے ہیں کہ اس میں تاثر کی خوبی پیدا ہو جاتی ہے۔ سخن گوئی میں عابد پشاوری قدیم روایتوں کے پابند نظر آتے ہیں۔ ان کے دامنِ شاعری میں وہ تمام شعری جواہر موجود ہیں جن سے اردو شاعری کی روایت عبارت ہے۔ زندگی میں رونما ہونے والے واقعات، حالات اور تجربات ان کے شعری آہنگ میں گھل مل جاتے ہیں۔

عابد پشاوری نے مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی جن میں دوہا، غزل، نظم، رباعی، آزاد نظم، قطعہ



وغیرہ شامل ہیں۔ اپنے شعری اکتساب میں انھوں نے امن و محبت، انسان دوستی اور رواداری کی ترجمانی کی ہے۔ زمانۂ قدیم سے ہی شعرا صنف دوہا میں طبع آزمائی کرتے آئے ہیں لیکن اس کے مزاج اور انداز و اسلوب کو اردو شعرا بدل نہ سکے۔ چنانچہ ڈاکٹر سکھ چین سنگھ اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

> ''ایک لمبی تاریخ ہونے کے باوجود دوہا اپنا مزاج نہیں بدل سکا، اور اگر کسی نے کوشش بھی کی تو محض اس حد تک کہ کچھ اردو اور کچھ ہندی الفاظ رکھ دیئے اور بس، اور وہ بھی کم ہی۔ خالص اردو کے دوہے بڑی تعداد میں صرف اور صرف کالڑا صاحب نے کہے۔ کوئی مانے یا نہ مانے مگر اس کا سہرا تو اُنھیں کے سر جاتا ہے۔''
> (پروفیسر عابد پشاوری: شخصیت اور فن، ڈاکٹر ٹی۔ آر۔ رینا، ص ۱۲۶)

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کے دوہے اردو ادب کی تاریخ میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اپنے دوہوں میں انھوں نے انسان دوستی محبت اور امن و آشتی کا پیغام دیا۔ محض فرضی رشتوں سے عابد پشاوری کو نفرت ہے، وہ انسانیت کے رشتے کو اولیت دیتے ہیں۔ ان کا ایک دوہا ملاحظہ ہو:

مذہب، ملک، زبان کے سارے رشتے جھوٹ
بس اک آدم زادگی، رشتہ اصل اٹوٹ

بغض و عناد اور نفاق جیسی صفات رذیلہ سے ہمیشہ سے قومیں نیست و نابود اور برباد ہوئی ہیں۔ قوموں کے مابین حسن اخلاق کا فقدان بھی قوموں کے اجڑنے اور برباد ہونے کا سبب بنا ہے۔ اس حوالے سے عابد پشاوری فرماتے ہیں:

اور کوئی دشمن نہیں اپنا ہی بغض و نفاق
وہ قومیں مٹ جائیں گی جن میں نہیں اخلاق

تقسیم کے سانحے سے ہر دردمند دل نالاں ہے۔ ایسے میں عابد پشاوری بھلا کیوں کر خاموش رہ سکتے ہیں۔ چنانچہ کہتے ہیں:

پہلے تو ٹکڑے کیے بانٹی ماں کی لاش
اب اپنی پہچان کو کرتے پھریں تلاش

عابد پشاوری کے ہاں انسانیت ہی سب کچھ ہے۔ انسانیت کو ہی وہ اپنا اوڑھنا بچھونا سمجھتے ہیں:

عبا، عمامہ یا عصا، قشقہ یا زُنار
انسان صرف انسانیت، باقی سب بے کار

مذکورہ اشعار سے یہ بات مترشح ہوتی ہے کہ عابد پشاوری کے دوہوں میں انسانیت، محبت، الفت، امن وامان جیسی قدروں کی پاسداری پائی جاتی ہے۔

عابد پشاوری کی غزلیں بھی ہمیں امن وامان، انسان دوستی، آپسی بھائی چارے اور مذہبی رواداری کی طرف دعوت دیتی ہیں۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں مذکورہ موضوعات کو جگہ دی اور اردو غزل کے دامن کو وسعت بخشنے میں کلیدی رول ادا کیا۔ اپنی غزلوں میں عابد پشاوری نے محبت والفت کی ترجمانی کی ہے۔ محبت کی تفسیر انھوں نے بڑے ہی دلکش انداز میں کی ہے:

محبت راز ہستی ہے اگر تم غور سے دیکھو
بظاہر تو محبت ایک نادانی سی لگتی ہے

خودغرضی، بے وفائی، تعصب پرستی، ظلم وجبر، جنگ وجدل، بے راہ روی، رشوت خوری جیسی سماجی برائیوں کے خلاف عابد پشاوری آواز بلند کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں یہ اشعار:

رہتی ہے عابد یہی فکر مجھے روز و شب
خواب میں ہندوستاں دیکھیے کب تک رہے
دیکھیے کب تک رہے باہمی جنگ و جدل
خود غرضی اب یہاں دیکھیے کب تک رہے
......
تعصب سے الگ رہ کر سبھی کی قدر کرتے ہیں
بہ قدر ظرف ہم ہر آدمی کی قدر کرتے ہیں
نہیں عیب وثواب دوستاں سے کچھ غرض ہم کو
ہم ان لوگوں میں ہیں جو دوستی کی قدر کرتے ہیں

عابد پشاوری محبت کے نور سے پورے عالم کو منور کرنا چاہتے ہیں۔ محبت کے جذبے سے سرشار ان کا دل اوروں کے دلوں کو محبت جیسے پاک جذبے سے سرشار دیکھنا چاہتا ہے۔ ہر ایک آنکھ کو وہ رنگ محبت کے رنگین جلووں کا نظارہ کرانے کے خواہشمند ہیں۔ ملاحظہ ہو ان کا ایک شعر:

نور محبت سینہ سینہ    رنگ محبت دیدہ دیدہ

عابد پشاوری کو انسایت سے محبت ہے اور ہر مظلوم کی جگہ وہ خود کو محسوس کرتے ہیں اور ظلم واستبداد کے دیوتاؤں کو شکست دینے اور ظلم وچنگیزیت کی طویل شب کی سحر کے لیے ان کی آواز ایک امید کا پیغام



لے کر آتی ہے۔ عابد پشاوری کی نظمیں بھی محبت، امن وآشتی، انسان دوستی، رواداری جیسے حسین جذبات کے رنگوں سے مزین نظر آتی ہیں۔ وہ اپنی نظموں میں انسانیت کے پیغام کو عام کرتے ہیں۔ اپنی نظم 'دنیا پاپ کی بستی ہے' میں اپنے درد بھرے لہجے میں وہ پکار اُٹھتے ہیں:

دنیا پاپ کی بستی ہے    چل اے دل اور کہیں لے چل
نیکی کا یاں امکان نہیں    یاں دھرم نہیں ایمان نہیں
یاں آدمی ہیں انسان نہیں    یہ دنیا پاپ کی بستی ہے

نظموں کے علاوہ عابد پشاوری نے اپنی رباعیات، قطعات اور گیتوں میں بھی پیار ومحبت، انسان دوستی، امن وآشتی کے گلستان کی آبیاری کی ہے۔ ان کی ایک رباعی ملاحظہ ہو:

ملتے تو ہیں شیطان بنانے والے    انسان کو حیوان بنانے والے
اس دور مہذب میں کہاں ہیں لیکن    انسان کو انسان بنانے والے

مختصر یہ کہ عابد پشاوری نے اپنے کلام میں محبت و الفت، امن و آشتی، انسان دوستی، مذہبی رواداری، عجز وانکساری، قناعت پسندی، حسن اخلاق، شرافت، صداقت، شجاعت و بہادری، وفاشعاری اور ہمت و استقامت جیسی صفات سے متصف ہونے کا درس دیا اور ظلم و جبر، دہشت گردی، بد امنی، جذباتیت، جارحیت، نفرت وکدورت، بغض وعناد اور بد اخلاقی جیسی صفات رذیلہ سے خود کو دور رکھنے کا درس دیا ہے۔ میں ان کے دو شعروں پر اپنی بات ختم کرتا ہوں:

کانٹوں میں رہ کے پھول نے کاٹی تمام عمر    لیکن کبھی کسی سے شکایت کی بات کی
......
عابد جو ہوں تو ہوں میں پرستار آدمی    بت گر کا آشنا ہوں نہ ہوں بت شکن کے ساتھ

☆☆☆

**Mohd. Rafi**
Research Scholar (Urdu),
JNU, New Delhi - 67,
Mob.: 9599633071,

# جگن ناتھ آزاد بطور سفر نامہ نگار

امتیاز احمد ملک

سفر نامہ اردو ادب کی ایک اہم صنف ہے۔ سفر نامہ سفر سے مشتق ہے۔ جو عربی زبان کا لفظ ہے۔ جس کے معنی 'ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہونا' ہیں۔ سفر نامے کو انگریزی میں Travelouge کہا جاتا ہے۔ اردو ادب میں سفر نامے کی تاریخ دیگر اصناف کی طرح زیادہ پرانی نہیں ہے لیکن آج کے دور میں سفر نامہ کافی مقبول اور ہر دلعزیز صنف بن چکا ہے۔ سفر نامہ قاری کے لیے فرحت بخش بھی ہے اور رہنمائی کا وسیلہ بھی۔ بقول خالد محمود:

> ''سفر نامہ نگار دوران سفر یا سفر سے واپسی پر اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات اور تاثرات و احساسات کو ترتیب دے کر جو تحریر رقم کرتا ہے وہ سفر نامہ ہے، سفر نامے کا تمام تر مواد مسافر کے گرد و پیش میں بکھرے ہوئے مناظر و واقعات سے اخذ کیا جاتا ہے۔''(۱)

اردو زبان میں سفر نامہ لکھنے کا سہرا یوسف خاں کمبل پوش کے سر ہے اور ان کے سفر نامہ 'عجائبات فرنگ' کو اس صنف میں اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ اُنہوں نے ۱۸۳۷ء میں لندن کا سفر کیا تھا 'عجائبات فرنگ' ان کے اسی سفر کی یادگار ہے۔ اس کے بعد کئی سفر نامے لکھے گئے لیکن جو تیزی سر سید کے عہد میں ہوئی وہ اردو سفر نامے کی تاریخ میں اہمیت کی حامل ہے۔ اس عہد میں اردو کے سر برآوردہ ادیبوں نے سفر نامے لکھ کر اس صنف کو وقار بخشا۔ اس عہد کے اہم سفر ناموں میں سر سید احمد خاں کا سفر نامہ 'مسافران لندن'، 'سفر نامہ پنجاب'، محمد حسین آزاد کا 'سیر ایران' اور علامہ شبلی نعمانی کا 'سفر نامہ روم و مصر و شام' وغیرہ ایسے سفر نامے ہیں جو اردو سفر نامہ نگاری کے باب میں بیش قیمت اضافہ ہیں۔

بیسویں صدی کے نصف اول میں جن سفر ناموں کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی ان میں عبدالرحمن امرتسری کا سفر نامہ 'بلاد اسلامیہ'، قاضی عبدالغفار کا سفر نامہ 'نقش فرنگ'، مولانا عبیداللہ سندھی کا سفر نامہ 'کابل



میں سات سال'، سید سلیمان ندوی کا سفر نامہ 'سیر افغانستان'، خواجہ احمد عباس کا سفر نامہ 'مسافر کی ڈائری' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ہندوستان کی آزادی کے بعد سفر نامہ نگاری کی روایت مستحکم ہوتی گئی اور اس صنف نے وقت کے تقاضوں، زبان کے نت نئے اسلوب سے ہم آہنگ ہو کر خاصی ترقی حاصل کر لی ہے۔ اس دور کے چند قابل ذکر سفر ناموں میں 'ساحل اور سمندر' از: احتشام حسین، 'دنیا گول ہے' از: ابن انشا 'خواب خواب سفر' از: رام لعل، 'سفر آشنا' از: گوپی چند نارنگ اور 'جنوبی ہند میں دو ہفتے' از: جگن ناتھ آزاد غیر معمولی اہمیت رکھتے ہیں۔

اردو سفر نامہ نگاروں میں ایک اہم نام جگن ناتھ آزاد کا ہے۔ ان کا شمار اردو ادب میں بطور شاعر اور صف اول کے ماہرین اقبالیات میں ہوتا ہے۔ ان کی ذات اپنے آپ میں ایک انجمن ہے۔ ان کی زندگی سفر سے عبارت ہے۔ برصغیر کے مختلف شہروں کے علاوہ انہوں نے متعدد بار بیرون ملک کے سفر کیے جن میں امریکا، برطانیہ، چیکوسلوواکیہ، ہنگری، برما، فرانس، جرمنی، اٹلی، اسپین، ڈنمارک، مصر اور نیپال وغیرہ شامل ہیں۔ لیکن ان کے صرف تین سفر نامے 'جنوبی ہند میں دو ہفتے'، 'پشکن کے دیس میں' اور 'کولمبس کے دیس میں' شائع ہوئے۔

جگن ناتھ آزاد کا پہلا سفر نامہ 'جنوبی ہند میں دو ہفتے' ۸۰ رصفحات پر مشتمل ہے۔ انہوں نے یہ سفر اردو ایسوسی ایشن گورنمنٹ کالج مدراس کی خصوصی دعوت پر کیا تھا۔ وہ ۲۹ /اکتوبر ۱۹۵۰ء کو جنوبی ہند تشریف لے گئے تھے۔ اس موقعے پر اُنہوں نے جنوبی ہند کے مختلف شہروں کی سیاحت بھی کی۔ مذکورہ سفر نامہ وہاں کی تہذیبی، علمی اور ادبی زندگی کا دلآویز مرقع ہے۔ اس سفر نامے کا غالب مواد ادبی شخصیتیں، اردو زبان اور ادبی تقاریب ہیں۔ اس سفر نامے کے ذریعے آزاد کی اردو کے تئیں سچی محبت اور عقیدت کا جذبہ نمایاں طور پر اجاگر ہوتا ہے۔ آزاد اردو کی بقا اور اس کے مستقبل کے تئیں کس حد تک فکرمند رہے ہیں اس کا اندازہ اس سفر نامے کے مطالعے سے ہوتا ہے۔ انہوں نے مدراس کا سفر بذریعہ ٹرین کیا۔ ٹرین میں ان کی ملاقات ایک مراٹھی نارائن راؤ سے ہوئی۔ ان سے اردو زبان میں ہی مختلف موضوعات پر بات چیت ہوئی۔ نارائن راؤ سے الوداع ہونے کے بعد آزاد اپنے تاثرات یوں بیان کرتے ہیں:

> ''ان کے جانے کے بعد میں بہت دیر تک ہندوستان میں اردو کے مستقبل کے بارے میں سوچتا رہا۔ مراٹھیوں کے متعلق میرا خیال تھا کہ یہ لوگ اردو نہیں جانتے ہوں گے لیکن نارائن راؤ کی ملاقات نے اس خیال کو غلط ثابت کر دیا تھا۔ نارائن راؤ نے ساری بات چیت اردو میں کی تھی اور اپنا مافی الضمیر پوری طرح سے مجھ پر واضح کر دیا تھا۔''(۲)

جگن ناتھ آزاد نے اس سفرنامے میں حیدرآباد کا بھی ذکر کیا ہے۔ وہاں اُنھوں نے گولکنڈہ کے مقبروں، عثمانیہ یونیورسٹی اور عثمان ساگر کی سیاحت بھی کی۔ جامعہ عثمانیہ کے ذریعۂ تعلیم پر نہایت عمدہ تبصرہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد کی ایک ایسی درس گاہ ہے جو ہندوستان بھر میں ایک ممتاز مقام رکھتی ہے۔ یہ ہندوستان بھر کی پہلی یونیورسٹی ہے جس نے اپنی زبان کو ذریعہ تعلیم بنایا۔''(۳)

گولکنڈہ کا ذکر آزاد نے درد بھرے انداز میں کیا ہے اور وہاں کی ہو بہو تصویر کھینچی ہے جس سے انسان متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ آزاد رقمطراز ہیں:

''گولکنڈہ، یہ کسی شہر کا نام نہیں، یہ کوئی مقام نہیں بلکہ روئے زمین پر بکھری ہوئی داستانِ عبرت کا نام ہے۔ گولکنڈہ محض کھنڈروں کی دنیا نہیں بلکہ تاریخ ہند کا ایک ایسا باب ہے جسے ہر دور کے سیاح، مورخ، شاعر، ادیب اور فن کار پڑھتے جائیں گے اور اس پر آنسوؤں کے موتی نچھاور کرتے جائیں گے۔''(۴)

آزاد کے اس سفرنامے میں بیان کی سادگی ہر جگہ موجود ہے۔ تمام تاریخی، ثقافتی، سیاسی اور سماجی واقعات و مناظر کو خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔ اس سفرنامے کے مطالعے سے ایک عام قاری جنوبی ہند کی تہذیب و ثقافت اور وہاں کے کلچر سے بخوبی واقف ہوجاتا ہے۔

جگن ناتھ آزاد کا دوسرا سفرنامہ 'پشکن کے دیس میں' ہے۔ یہ ان کے اس روس کے سفر کی یادگار ہے جو اُنھوں نے ۱۹۷۸ء میں کیا تھا۔ اس سفرنامے کے آغاز میں آزاد نے اپنی دلی کیفیت کو بیان کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''روس ایک عظیم ملک ہے۔ اس کی عظمت اور اس کے کارہائے نمایاں کی ایک جھلک میں اپنے لڑکپن میں پریم چند کی تحریروں میں بھی دیکھ چکا تھا اور رابندر ناتھ ٹیگور کی نگارشات میں بھی، جواہر لعل نہرو کے تاثرات میں بھی اور حسرت موہانی کی شاعری اور نثر میں بھی اور راجا مہندر پرتاپ کے افکار میں بھی اور علامہ اقبال کے کلام میں بھی اور یہ جھلک دیکھنے کے بعد میری دلی آرزو تھی کہ میں اس سرزمین کو اپنی آنکھوں سے دیکھوں۔ آخر میری یہ آرزو پوری ہوئی اور ۱۹۷۸ء میں مجھے اس دیارِ انقلاب اور دیارِ علم وفن کے سفر کا موقع ملا۔''(۵)



جگن ناتھ آزاد نے جب روس کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تو ہر طرف ترقی کے آثار نظر آئے۔ جب انھوں نے اس کی وجہ دریافت کی تو معلوم ہوا کہ یہاں کے لوگ علم وفن سے خصوصی لگاؤ رکھتے ہیں۔ ہر سال یہاں کروڑوں کی تعداد میں کتابیں شائع ہوتی ہیں۔ ہر گھر لائبریری سے مزین ہے۔ جس ملک کے عوام اتنے باذوق ہوں اس کا ترقی یافتہ ہونا بھی لازمی ہے۔ آزاد لکھتے ہیں:

''......صرف اتنا کہوں گا کہ علم وفن کی قدر کا ایک بہت اُونچا معیار مجھے اس ملک میں دیکھنے کو ملا۔ بازاروں میں خریداروں کے لمبے لمبے کیو(Q)، یہاں آلو، پیاز اور مٹی کے تیل کی دکانوں پر نظر نہ آئے بلکہ کتابوں کی دکانوں پر نظر آئے۔''(۶)

جگن ناتھ آزاد نے بہت ساری باتوں کی طرف توجہ دلائی ہے۔ انہوں نے روس میں قانون کی بالادستی دیکھی۔ اس کے علاوہ محنت پر کافی زور دیا ہے۔ وہاں ہر ایک کی عزتِ نفس کا خیال رکھا جاتا ہے۔ اسی وجہ سے روس میں مثبت فکر پیدا ہوئی ہے۔ آزاد لکھتے ہیں:

''وہ جسے وقارِ محنت (Dignity of Labour) کہتے ہیں مجھے یہاں جگہ جگہ نظر آیا۔ محنت کرنے والے مزدور کو یہاں حقارت سے کوئی نہیں دیکھتا اور وہ بھی اپنے آپ کو کسی سے کم نہیں سمجھتا۔''(۷)

جگن ناتھ آزاد نے مشترکہ روس کے تقریباً تمام ممالک کی سیر کی اور وہاں کے بڑے بڑے شعرا اور ادبا سے ملاقاتیں کیں۔ اس کے علاوہ مختلف یونیورسٹیوں میں مقالے بھی پڑھے اور اشعار بھی سنائے۔ لیکن روس کے ادبا سے جو ملاقاتیں ہوئیں ان سے آزاد انتہائی درجہ متاثر ہوئے۔

جگن ناتھ آزاد کا تیسرا سفرنامہ 'کولمبس کے دیس میں' ہے یہ سفرنامہ امریکا اور کینڈا کے سفر کی یادوں پر مبنی ہے۔ آزاد نے ۱۹ر اگست ۱۹۸۰ء کو ایسٹ ویسٹ یونیورسٹی شکاگو کے چانسلر ڈاکٹر وصی اللہ کی دعوت پر امریکا کا سفر کیا۔ یہ ایک ادبی سفر تھا۔ انہوں نے شکاگو کی مختلف یونیورسٹیوں اور انجمنوں میں لکچر دیئے اور مشاعروں میں شرکت کی۔ شکاگو سے ہی کینڈا کا سفر بھی کیا۔ چند دنوں کے بعد واپس امریکا آ گئے۔ آخر کار ۲۹ر ستمبر ۱۹۸۰ء کو ہندوستان واپس آئے۔

'پشکن کے دیس میں' میں آزاد کی توجہ کا خاص مرکز وہاں کی یونیورسٹیاں رہیں۔ اس سفر میں انہوں نے امریکا کی علمی و ادبی سرگرمیوں کا جائزہ بھرپور انداز میں لیا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے امریکا کی سائنسی ترقی اور سائنسی فتوحات پر بھی بحث کی ہے۔ انہوں نے جب امریکا جیسے ملک میں ہندوستان اور پاکستان کے لوگوں کو ایک دوسرے کے قریب دیکھا تو اطمینان کا سانس لیا:

’’امریکا، کینڈا اور برطانیہ میں ہندوستانیوں اور پاکستانیوں کے میل ملاپ نے بھی مجھے بے حد متاثر کیا۔ وہاں اردو زبان و ادب کی نشر و اشاعت میں دونوں کی مساعی جمیلہ شامل ہیں۔ امریکہ کی بائیس، تیئس یونیورسٹیوں میں اردو، ہندی اور دوسری ہندوستانی اور پاکستانی زبانیں پڑھائی جاتی ہیں۔ یونیورسٹیوں سے باہر انجمن اردو امریکا اور انجمن اردو کینڈا دو فعال جماعتیں ہیں۔‘‘(۸)

جگن ناتھ آزاد کے سفرناموں کی زبان سہل اور عام فہم ہے۔ ایک چیز جو اُن کی شخصیت پر حاوی ہے، وہ اقبالیات سے اُن کا عشق ہے۔ یہ عشق اُن کے تمام سفرناموں میں ضمنی طور پر بر سبیل تذکرہ مل ہی جائے گا۔ گویا اقبالیات ان کے رگ و پے میں سرایت ہے جو ان کی تحریروں میں لاشعور کی حد تک کارفرما ہے۔ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ جگن ناتھ آزاد کے سفرنامے اردو ادب میں ایک اہم اضافہ ہیں۔

☆☆☆

## حواشی:

(۱) اردو سفرناموں کا تنقیدی مطالعہ، خالد محمود، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۲۰۱۱، ص ۲۲
(۲) جنوبی ہند میں دو ہفتے، جگن ناتھ آزاد، دہلی کتاب گھر، دہلی ۱۹۵۷، ص ۲۲
(۳) ایضاً، ص ۳۰
(۴) ایضاً، ص ۴۶
(۵) پشکن کے دیس میں، جگن ناتھ آزاد، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، ۱۹۸۶ ص ۷
(۶) ایضاً، ص ۷
(۷) ایضاً، ص ۲۴
(۸) کولمبس کے دیس میں، جگن ناتھ آزاد، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، ۱۹۸۷، ص ۱۶

☆☆☆

**Imtiyaz Ahmad Malik**
Research Scholar (Urdu),
JNU, New Delhi - 67
Mob.: 6005225633



# ’اقبال کا نظامِ فن‘، عبدالمغنی اور کلیم الدین احمد

عبداللہ

پروفیسر عبدالمغنی اردو تنقید کا ایک معتبر نام ہے۔ ان کی تنقیدی تحریریں اردو ادب کا بیش قیمت اور گراں قدر سرمایہ ہیں۔ ان کا ماننا تھا کہ جب انگریزی میں ٹی ایس ایلیٹ کی مثال موجود ہے جس نے مذہبی فکر کو اپنی شاعری اور تنقید دونوں کے لیے مرکزی موضوع بنایا تو اردو میں ایسا کیوں کر ممکن نہیں۔ بلکہ انگریزی میں صرف ایلیٹ نہیں ڈبلیو بی ییٹس، ملٹن، جون ڈن وغیرہ کی شاعری بھی مذہبی اور مابعد الطبعیاتی افکار سے آراستہ ہے۔ اردو میں صرف اقبالؔ ایسے شاعر ہیں جن کے یہاں اسلامی فکر پر مبنی شاعری ملتی ہے۔ اس لیے عبدالمغنی کو اقبال کی شاعری عالمی شاعری کے پس منظر میں سب سے بڑی شاعری دکھائی دیتی ہے۔ انہیں پوری دنیائے شاعری میں اقبال سے بڑا شاعر دکھائی نہیں دیتا۔ دراصل عبدالمغنی کے اندر اقبال کی شاعری کی تنقید کو لے کر مدافعتی رویہ کلیم الدین احمد کی جارحانہ تنقید کے ردعمل میں پیدا ہوا۔

۱۹۷۹ء میں پروفیسر کلیم الدین احمد کی کتاب ’اقبال: ایک مطالعہ‘ شائع ہوئی۔ اس میں کلیم الدین احمد کا تنقیدی رویہ وہی ہے جو ان کی پچھلی کتابوں میں دکھائی دیتا ہے۔ کلیم الدین احمد کو اردو میں کوئی بھی شاعر ایسا دکھائی نہیں دیتا جسے عالمی سطح پر لا کر رکھا جا سکے اور اس کا مقابلہ یا موازنہ مغرب کے جید شاعروں سے کیا جا سکے۔ ان کی نظر میں غالبؔ شیکسپیئر سے بہت چھوٹے درجہ کے شاعر ہیں اور اقبال مغربی شاعر دانتے سے کمتر درجے کے شاعر ہیں۔ کلیم الدین احمد کے اس جارحانہ تنقیدی فیصلے نے عبدالمغنی کے لیے نقد اقبال کا راستہ کھول دیا اور انہوں نے اقبال کی فکر اور شاعری پر پے در پے کتابیں لکھنی شروع کر دیں۔ ان کتابوں میں ’اقبال اور عالمی ادب‘، ’اقبال کا نظامِ فن‘، ’تنویر اقبال‘، ’اقبال کا ذہنی و فنی ارتقا‘ اور ’اقبال کا نظریۂ خودی‘ سرفہرست ہیں۔ یہاں ’اقبال کا نظامِ فن‘ کے حوالے سے چند معروضات پیش کیے جا رہے ہیں۔

’اقبال کا نظامِ فن‘ اپریل ۱۹۸۴ء میں طبع ہوئی۔ یہ ۵۵۲ رصفحات پر مشتمل کتاب ہے جسے بہار

اردو اکادمی کے جزوی مالی تعاون سے شائع کیا گیا ہے۔ یہ ایک مخصوص انداز کی حامل کتاب ہے جس میں عبدالمغنی نے علامہ اقبال کے تمام شعری مجموعوں کو پیش نظر رکھا اور عنوانات قائم کر کے تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔عبدالمغنی نے علامہ اقبال کے اردو کے شعری مجموعوں کو خاص طور پر پیش نظر رکھا ہے۔ وہ ان کی شاعری میں اپنی تنقید کے جواز بھی تلاش کرتے ہیں اور تنقید کے بنیادی سروکار بھی تراشتے ہیں۔ چنانچہ وہ اپنی تنقید کی اس بوطیقا کو ترتیب دینے کے لیے علامہ اقبال کے اسلامی عقائد اور افکار سے مدد لیتے ہیں۔'اقبال کا نظام فن' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''اقبال کے فن شاعری کی قدر شناسی میں جو چیز روز اول سے آج تک عام طور پر حائل ہوتی رہی ہے وہ ان کی عظیم فکر ہے جس کا شہرہ اور رعب اتنا زیادہ ہے کہ ان کے ناقدین اپنی پسند یا ناپسند دونوں میں اس سے بالکل شخصی طور پر متاثر ہوتے ہیں، حالاں کہ ان میں بعض معروضی مطالعہ کا دعویٰ کرتے ہیں۔ میں یقیناً اقبال کے شیدائیوں میں سے ایک ہوں اور ذہنی طور پر ان کی فکر سے بھی وابستہ ہوں لیکن میں ہمیشہ اقبال کے فن پر اپنے ان تمام مطالعات میں زور دیتا رہا ہوں جو میں نے اب تک مختلف مواقع پر کیے ہیں۔'' (عبدالمغنی، اقبال کا نظام فن، ص ۵۔۶)

اقبال کی شاعری اور فکر کے تحت اپنے معتقدانہ خیالات پیش کرنے کے بعد عبدالمغنی فن تنقید کے تقاضوں کی طرف لوٹتے ہیں اور لکھتے ہیں:

''تنقید صریحاً جانچ کے ساتھ ساتھ پرکھ ہے۔ جس کے لیے جوہر شناسی لازمی ہے اور جوہر شناسی قدر دانی کے بغیر ممکن نہیں۔ اگر اس معنیٰ میں تمام شخصی تعصّبات سے خالی ہو کر کلام اقبال کی بالکل معروضی تنقید کی جائے تو معلوم ہوگا کہ اقبال کا جوہر شاعری نہ صرف یہ کہ دنیا کے عظیم شاعروں کی شاعری کے جوہر سے کم نہیں بلکہ یہ بہ درجہا زیادہ ہے، اس لیے کہ اقبال نے خالص شاعری کی ہے، خواہ وہ فکر و پیام ہی کیوں نہ ہو۔'' (ایضاً، ص ۷)

عبدالمغنی کے نزدیک تنقید کا مفہوم اردو کے دیگر نقادوں اور بالخصوص کلیم الدین احمد کے تصور نقد سے خاصا مختلف ہے۔ تنقید میں معروضی نقطۂ نظر اپنایا جاتا ہے جس کا گہرا تعلق سائنس اور منطقی انداز کی سوچ سے ہے۔لیکن عبدالمغنی لکھتے ہیں کہ اقبال کے جوہر شاعری کی پرکھ کے لیے پہلے قدردانی ضروری ہے۔ یہ ایک ایسی شرط عائد کر دی گئی ہے جو معروضی تنقید کے اطلاقی نمونوں کے بالکل منافی ہے۔ تنقید میں



معروضیت کا آنا اور وہ بھی بغیر کسی جذباتی لگاؤ کے بہت ضروری ہے۔ اگر کسی شاعر کا کلام اور فکر آپ کو متاثر کرنے میں کامیاب ہوتا ہے تو یہ دیکھنا ضروری ہو جاتا ہے کہ شاعر کے افکار کس طرح آپ کو اپنی گرفت میں لے رہے ہیں۔ اس بات کی بھی تنقیدی پکڑ ضروری ہوتی ہے۔ بہرکیف وہ آگے لکھتے ہیں:

''میں نے اپنی کتاب میں جو منصوبۂ تحریر اختیار کیا ہے وہ فہرست مضامین سے عیاں ہے۔ اول تو میں نے غزل کو وہ اہمیت دی ہے جس کی مستحق وہ کلام اقبال میں ہے، اس لیے کہ میں اقبال کو اردو اور فارسی کا سب سے بڑا غزل گو بھی سمجھتا ہوں اور ان کی اردو غزل کو ان کی فارسی غزل ہی کی طرح اہم تصور کرتا ہوں۔'' (ایضاً، ص ۸)

اب ذرا اس طرز تنقید پر نگاہ کیجیے تو ہماری ملاقات ایک ایسے جذباتی نقاد سے ہوتی ہے جس کے نزدیک فن شاعری میں اول و آخر اقبال کی شاعری ہے باقی کوئی دوسرا غزل گو (خواہ اردو زبان کا ہو یا فارسی کا) اقبال کے سامنے ہیچ ہے۔ کیا اس تنقید کو معروضی کہا جا سکتا ہے؟ اگر کلیم الدین احمد کی تنقید اقبال کے سلسلے میں غیر منصفانہ اور بڑی حد تک جارحانہ تھی تو کیا عبدالمغنی کی تنقید اقبال کی قصیدہ خوانی سے زیادہ کوئی اہمیت رکھتی ہے۔ اقبال کی فکر و فن پر اردو ہی میں لکھنے والوں میں ظ۔ انصاری، پروفیسر عزیز احمد، یوسف حسین خاں، خلیفہ عبدالحکیم، پروفیسر آل احمد سرور، پروفیسر محمد حسن، شمس الرحمٰن فاروقی، پروفیسر شمیم حنفی، گوپی چند نارنگ، پروفیسر شکیل الرحمٰن اور پروفیسر وہاب اشرفی جیسے اہل نقد بھی ہیں جنہوں نے زیادہ کشادہ انداز نظر اپنا کر اقبال کے فن کو سمجھایا ہے۔

زیادہ تر اقبال شناسوں نے مذہبی فکر کو وسیلہ بنا کر اقبال شناسی کا کام انجام دیا ہے۔ اقبال پر لکھی گئی چند اچھی کتابوں میں کلیم الدین احمد کی کتاب 'اقبال: ایک مطالعہ' کا شمار بھی ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ پروفیسر سچد انند سنہا کی کتاب 'The Massage of Iqbal'، پروفیسر یوسف حسین خاں کی کتاب 'روح اقبال'، خلیفہ عبدالحکیم کی کتاب 'فکر اقبال'، عزیز احمد کی کتاب 'اقبال: ایک نئی تشکیل' اور ظ۔ انصاری کی کتاب 'اقبال شناسی' اقبالیات کے ضمن میں بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ خود آل احمد سرور کی بعض تحریروں نے تفہیم اقبال میں کافی مدد کی ہے۔ سرور صاحب نے پتلی سی کتاب 'اقبال کا نظریۂ شعر اور ان کی شاعری' ترتیب دی تھی جس کی اشاعت مکتبۂ جامعہ کے ذریعہ جنوری ۱۹۹۹ء میں کی گئی تھی۔ دراصل یہ مجموعہ سرور صاحب کے خطبہ کی کتابی شکل ہے جو انہوں نے نظام اردو خطبات دہلی یونیورسٹی ۱۹۷۷۔۷۸ء میں دیا تھا۔

علامہ اقبال کی ملی اور مذہبی شاعری کے سلسلے میں مذکورہ ناقدین اقبال کے جو خیالات ہیں ان کی روشنی میں عبدالمغنی کے نظریات کا جب مطالعہ کرتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں جذباتیت کی

شدت ہے جس نے ان کی پوری تنقید بلکہ اقبال شناسی کو مشتبہ بنا دیا ہے۔ گرچہ وہ اقبال پرست ہیں لیکن میرے خیال میں انہوں نے پورے اقبال کو سمجھنے میں جلد بازی کی ہے۔ موصوف ’اقبال کا نظام فن‘ کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

> ’’اقبال کے مختلف ادوار کی مختلف نظموں کے درمیان جو ایک داخلی ربط اور محیط تسلسل ہے اس کا سراغ لگا کر دکھایا گیا ہے کہ کلام اقبال ایک ہموار ارتقا پر استوار ہے اور الگ الگ نظموں کے اندر جو تنظیم خیال ہے کہ وہ مجموعی طور پر تمام نظموں میں پائی جاتی ہے۔ اس صورت حال سے اقبال کے ذہن کی خلاقی کے ساتھ ساتھ ان کے دست ہنر کی چابک دستی کا اندازہ بھی ہوتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ اپنے مواد شاعری پر ذہن اقبال کی فنی گرفت نہایت محیط و مضبوط ہے۔ اس لحاظ سے کہا جاسکتا ہے کہ اقبال دنیا کے منظم ترین شاعر ہیں۔‘‘ (اقبال کا نظام فن، ص ۸)

عبدالمغنی علامہ اقبال کو ہر لحاظ سے کامل ترین شاعر تسلیم کر کے ہی کوئی بات کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کی تنقیدی فصیلوں کو معروضی سمجھ کر قبول کرنے میں عار ہے۔ ہمیں بس یہ دیکھنا ہے کہ اس کتاب میں موصوف نے نظموں کا جو انتخاب پیش کیا ہے وہ کہاں تک اقبال کے فکر و فن کی نمائندگی کرتا ہے۔

اس بات میں کوئی شک نہیں کہ عبدالمغنی نے بڑی تفصیل کے ساتھ اقبال کے زمانے کے آشوب کا نقشہ کھینچا ہے اور تمدن کے Clash پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ بات بھی صحیح ہے کہ اقبال کی شاعری کا خمیر بھی نوآبادیاتی اور پس نوآبادیاتی افکار اور تمدن کے آپسی ٹکراؤ، تسلط اور بعض امور کے ادغام کے بموجب تیار ہوا ہے لیکن جہاں تک ٹی ایس ایلیٹ کی شاعری یا ڈبلیو بی ئیٹس کی شاعری کا سوال ہے تو اسے انہوں نے ایک متنفر ذہن سے دیکھا اور اس کا تجزیہ کیا ہے۔ عبدالمغنی کے بعض نظریات سے اگر اتفاق کیا بھی جائے تو بھی وہ اقبال کے محض ایک وکیل نظر آتے ہیں اور اقبال کے فنی ماخذ تک صحیح طور پر نہیں پہنچ پاتے۔

عبدالمغنی نے اقبال کی شاعری کے سلسلہ میں جتنے Adjectives کا استعمال کیا ہے اور جتنے مبالغہ بلکہ غلو کے ساتھ اقبال کو دنیا کی تمام زبانوں کا عظیم ترین شاعر قرار دیا ہے تنقید نگاری کے آداب کے ساتھ زیادتی ہے۔ تنقید کی زبان عالمانہ ہوتی ہے۔ یہ بعض متروکات کو رد کرتی ہے اور نئے معیار قائم بھی کرتی ہے۔ لیکن واضح ہو کہ یہاں عبدالمغنی تنقید نگاری کے تمام آداب کو بھلا بیٹھے ہیں۔ وہ زبردست جذباتیت کے شکار نظر آتے ہیں۔ ان کی اس جذباتیت کا ایک نفسیاتی پس منظر بھی ہے اور یہ پس منظر کلیم الدین احمد کی منفی تنقید ہے۔ اگرچہ کلیم الدین احمد کی تنقید کا اپنا بھی نفسیاتی پس منظر ہے لیکن وہ اپنی تنقید نگاری کے منصب کو



کبھی فراموش نہیں کرتے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کا ذہن مغربی ہے یا نوآبادیاتی تصوّرات کا پروردہ ہے لیکن اس کے باوجود وہ شاعری کے مرتبہ سے کما حقہ واقف ہیں۔ ان کی تنقید اقبال کو بڑا شاعر گردانتی ہے لیکن محض شاعری سے سروکار رکھتی ہے۔ اقبال کے گونجیلے افکار یا خطابیہ کلام کے موثرات سے غرض نہیں رکھتی۔ اس معاملے میں کلیم الدین احمد تنقید کے اصولوں کی رہبری میں قلم چلاتے ہیں۔

یہ امر اپنی جگہ پر مسلم ہے کہ جب کلیم الدین احمد نے اقبال کو ایک برتر سطح کا شاعر تسلیم کر لیا تبھی انہوں نے مغرب کے اکابر شعرا سے ان کا موازنہ کر کے دکھایا۔ اب اس موازنہ میں کلیم الدین احمد نے جہاں جہاں غلطیاں کی ہیں وہاں ان کے تنقیدی شعور سے سہو ہوا ہے۔ بعض عقبی زمین کو فراموش کر کے اقبال کو عالمی سطح پر کھڑا کرنا اور دوسرے عالمی شعرا سے موازنہ کر کے اقبال کو کمتر دکھلانا کلیم الدین احمد کی جلد بازی تھی۔ انہیں مزید غور و فکر کی ضرورت تھی لیکن انہوں نے کبھی عبدالمغنی کی طرح جذباتیت سے مملو ایسے جملے نہیں لکھے جنہیں اگر فرصت کے وقت سنجیدگی سے پڑھیے تو شرمندگی ہو۔

ہاں کلیم الدین احمد کے تعلق سے ایک اہم بات یہ کہی جاسکتی ہے کہ ان کے اندر اردو شاعری کا ذوق تربیت یافتہ نہیں تھا۔ ان کا ذوق شاعری فطری بھی نہیں تھا۔ وہ اکثر غزل کی تنقید لکھنے میں غچہ اس لیے کھا جاتے ہیں کہ انہوں نے غزل کی رمزیت کو ٹھیک سے سمجھا ہی نہیں۔ وہ بہت عالی ہمت نقاد تھے۔ محنت سے نہیں چوکتے تھے۔ ان کی محنت شاقہ کا نتیجہ ان کی کتاب ’عملی تنقید‘ جلد اول (شعر، غزل) کے نام سے ہے جس میں انہوں نے اردو کے قدیم و جدید شاعروں کے اشعار، مطلع، غزلیں وغیرہ کے حوالے پیش کر کے عملی تنقید کے نمونے بکھیرے۔ اردو شاعروں کے تخیّل کی ناکامی پر وہ صحیح اور بجا لکھتے ہیں۔ تجربوں میں وسعت نہ ہونے کا شکوہ بھی ٹھیک ہی کرتے ہیں۔ لیکن کلیم الدین احمد کے اندر شعری زبان، اس کے طریق کار وغیرہ کا علم ناپختہ تھا۔ وہ اردو غزل پر تبصرہ و تنقید لکھتے وقت انگریزی شاعری کے نمونے اپنے ذہن میں رکھتے تھے اور جہاں موقع ہاتھ لگتا تھا انگریزی نظموں کے حوالے دینے لگتے تھے۔ ان باتوں کے باوجود کلیم الدین احمد ایک تربیت یافتہ تنقیدی ذہن رکھتے تھے۔ اقبال کے سلسلے میں اپنی کتاب ’اقبال ایک مطالعہ‘ کے علاوہ ’اردو شاعری پر ایک نظر‘ (جلد دوم) میں وہ اقبال کی نظم نگاری کی تعریف بھی کرتے ہیں۔

مذکورہ کتاب کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کس چستی، چالاکی اور ذہانت کے ساتھ کلام اقبال کا مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ وہ اقبال کو سراہتے ہیں اور ان کی اہمیت کو تسلیم بھی کرتے ہیں لیکن شاعری کے فنی پیمانے سے کوئی سمجھوتہ نہیں کرتے۔ دراصل کلیم الدین احمد کی تنقید کا پورا طریق کار عملی اور اطلاقی تنقید (Practical Criticism) جیسا ہے۔ وہ اپنے استاد ایف آر لیوس کے پیمانۂ تنقید کو اردو کے بڑے

سے بڑے شاعروں پر آزماتے ہیں اور تنقید کے ضابطوں اور شاعری کے آفاقی اصولوں کی رہ نمائی میں کوئی نتیجہ برآمد کرتے ہیں۔ کلیم الدین احمد کہتے ہیں کہ اقبال اپنے خیالات کے اظہار میں شعریت پیدا نہیں کر پاتے اور اس کے لیے انہوں نے مثالیں بھی پیش کی ہیں لیکن اس مقام پر ان سے اختلاف بھی کیا جا سکتا ہے، کیوں کہ کلیم الدین احمد اردو شاعری کی اثر آفرینی پر پوری طرح دسترس نہیں رکھتے۔ اس لیے جہاں وہ کہتے ہیں کہ اقبال کے سیاسی افکار کے شعری اظہار میں اثر آفرینی نہیں ہے تو وہاں پر وہ پوری طرح صحیح نہیں ہوتے کیوں کہ جب وہ اردو شاعری کے کسی نمونے پر تنقید کر رہے ہوتے ہیں تو ان کے دماغ میں انگریزی شاعری کے نمونے موجود ہوتے ہیں۔ لیکن پھر کلیم الدین احمد کا یہ ماننا کہ قومی و ملی شاعری کی دنیا تنگ ہوتی ہے بالکل صحیح بات ہے۔ یہ شاعری وقتی بھی ہوتی ہے۔ عبدالمغنی صاحب کو ان حقائق کی طرف نگاہ رکھنی چاہیے تھی لیکن موصوف جذباتی ہو کر اقبال کی عظمت کا صرف اعلان کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

’’دنیائے شاعری کی پوری تاریخ کا ایک سرسری جائزہ بھی یہ بتانے کے لیے کافی ہے کہ اقبال دنیا کے سب سے زیادہ باخبر، باشعور اور صاحب علم شاعر تھے۔ فلسفہ میں فاضلانہ مہارت کے علاوہ وقت کے دیگر علوم وفنون کی ترقیات سے بھی بہ خوبی آگاہ تھے...... ان کی تنقیدات نیز تنقیدی تصورات پر ان کی نظر بہت وسیع اور گہری تھی۔ مشرق ومغرب کے شعرا اور ان کے کمالات سے وہ اچھی طرح واقف تھے۔ اقبال نے اپنی متعدد نظموں اور اشعار میں جا بہ جا مفکروں کے ساتھ ادیبوں اور شاعروں کے متعلق بھی تنقیدی تبصرے کیے ہیں جو بہت ہی دلچسپ اور نہایت فکر انگیز ہیں۔ (اقبال کا نظام فن، ص ۱۸)

ہم صاف طور پر محسوس کر سکتے ہیں کہ جہاں کلیم الدین احمد کی تنقید میں ایک واقعیت پائی جاتی ہے وہیں عبدالمغنی کی تنقید میں ایک بے لچک رویہ پایا جاتا ہے۔ وہ اقبال کی شاعری کی تنقید نہیں لکھتے، بلکہ مدح سرائی کرتے جاتے ہیں اور اس مدح سرائی میں فہم وشعور کا دور دور تک پتہ نہیں چلتا۔

’اقبال کا نظام فن‘ جب چھپ کر منظر عام پر آئی تھی تو شاید اس وقت کلیم الدین احمد بقید حیات تھے۔ اس وقت لوگوں نے یہی سمجھا تھا کہ عبدالمغنی صاحب نے کلیم الدین احمد کی کتاب ’اقبال: ایک مطالعہ‘ (۱۹۷۹ء) کا جواب دیا ہے۔ ایسا سوچنا غیر منطقی یا غیر قطعی بھی نہیں تھا کیوں کہ خود عبدالمغنی کی ایک اور کتاب ’اقبال اور عالمی ادب‘ دراصل کلیم الدین احمد کی اقبال پر تنقیدی کتاب کا جواب تھی اور یہ بھی حقیقت ہے کہ عبدالمغنی نے اقبال کی شاعری کے دفاع کے لیے ایک دو نہیں بلکہ چار کتابیں تصنیف کیں۔ لیکن ان



کتابوں میں معروضی اور اطلاقی تنقید کی تلاش بے سود ہے۔

مذکورہ کتابوں کے علاوہ عبدالمغنی کی دو مزید کتابیں ’اقبال کا نظریۂ خودی‘ (۱۹۹۰ء) اور ’اقبال کا ذہنی وفنی ارتقا‘ (۱۹۹۱ء) منظر عام پر آئی تھیں۔ البتہ ’اقبال کا ذہنی وفنی ارتقا‘ ایک پتلی سی کتاب ہے جس کو ’اقبال کا نظام فن‘ کے ساتھ رکھ کر عبدالمغنی کے تنقیدی رویوں کو دیکھا جا سکتا ہے کہ ان میں کچھ تبدیلیاں رونما ہوئیں یا نہیں۔ ’اقبال کا نظام فن‘ میں جس طرح عبدالمغنی صاحب نے اقبال کے اردو مجموعوں کو پیش نظر رکھ کر تنقیدی بحث کی تھی ویسی ہی کوشش ’اقبال کا ذہنی وفنی ارتقا‘ میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ اس کتاب میں موصوف اقبال کے تین مجموعوں ’بانگ درا‘، ’بال جبرئیل‘ اور ’ضرب کلیم‘ کی غزلوں اور نظموں کو اپنے تنقیدی مطالعہ کے لیے رکھتے ہیں۔

’امتیاز واجتہاد‘ نامی باب میں عبدالمغنی لکھتے ہیں کہ شاعری کی دو آوازیں ہوتی ہیں۔ ایسا انہوں نے اقبال کی شاعری کے سیاق وسباق میں کہا ہے۔ یہ دو آوازیں ان کے مطابق تغزل اور تمثیل کی آوازیں ہیں۔ ٹی ایس ایلیٹ نے جو شاعری کی تین آوازوں کا ذکر اپنی تنقید میں کیا ہے اس کا کوئی تعلق عبدالمغنی کی ان آوازوں کی تقسیم سے نہیں ہے۔ انھوں نے اس لمبے چوڑے اقتباس میں نئے تنقیدی ڈائیلاگ گڑھے ہیں اور نئی اصطلاحوں کو متعارف کرایا ہے۔ اگرچہ ایسا کرنے کے باوجود وہ خود کو ہوش مند نقاد کے طور پر قائم نہیں کر پاتے۔

’امتیاز واجتہاد‘ کے بعد ’نظم وغزل‘ کے عنوان سے ایک باب ہے جس میں عبدالمغنی نے مجمل انداز میں اقبال کے کلام (نظم وغزل) کی اجتہادی خوبیوں کو بتلانے کی کوشش کی ہے۔ انہیں جہاں کہیں موقع ملتا ہے مغرب پسند ناقدوں کے حوالے طنزیہ انداز میں دینے لگتے ہیں اور اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ مغرب پسند نقاد سوائے کلیم الدین احمد کے دوسرا کوئی نہیں۔ وہ ہر بار کلیم الدین احمد کو آئینہ دکھانے کی کوشش میں لگے رہتے ہیں۔ ایسی صورت میں ان کا یہ عمل تنقیدی نہ ہو کر تاثراتی اور جذباتی انداز کا ہو جاتا ہے۔ نظم کے تصور کو لے کر انہوں نے حالی سمیت دیگر نقادوں کی نکتہ چینی کی ہے اور کافی دلجمعی کے ساتھ نظم کے تصور اور نظم کی تنقید کی تاریخ پر روشنی ڈالی ہے۔ غزل کے سلسلہ میں انہوں نے بڑی کارآمد باتیں لکھی ہیں۔

یہاں پر صرف اشارتاً یہ بات کہنا چاہتا ہوں کہ بے شک غالب نے غزل کے تنگ نائے کی شکایت کی لیکن بادیٔ النظر میں یہ شکایت ایک مجبور و محتاج شاعر کی نہیں دکھائی دیتی۔ غالب کو غزل کی تنگ دامانی کا احساس ضرور ہوا لیکن وہ ایسے محتاج شاعر ہرگز نہیں تھے جو اس تنگ نائے میں جکڑ کر رہ جاتے، سو غالبؔ نے بھی اس فن اور اس ہیئت میں اجتہاد کی راہ نکالی اور ایسے افکار سے آراستہ غزلیں لکھیں جن کا جواب زمانۂ موجود کے تمام

شاعر بھی مل کر نہیں دے سکے ہیں۔ یہ بات بھی بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ اقبال کی غزل کا موازنہ بھولے سے بھی غالب کی غزل سے نہیں کرنا چاہیے کیوں کہ غالب نے غزل کے پیکر و ہیئت میں فکر کا سیل بھر دیا ہے۔ غالب یوں ہی خود کو عندلیب گلشن ناآفریدہ نہیں سمجھتے تھے۔ اگر غالب و اقبال کی غزلوں کا موازنہ ہی مقصود ٹھہرے تو اہل نقد جانتے ہیں کہ مرزا غالب کو تمام اردو غزل گویوں پر یوں ہی فوقیت حاصل نہیں ہے۔

اب جہاں تک عبدالمغنی کے تنقیدی فیصلوں کی بات ہے تو کوئی بھی نکتہ ان کی تنقید میں فیصل نہیں ہو پاتا۔ وہ صرف دعوے پیش کرتے ہیں اور محض دعوے پیش کر دینے سے تنقید قبول عام کی سند حاصل نہیں کر سکتی۔ تنقید ایک ایسا فن ہے جس کو برتنے والا اچھی طرح جانتا ہے کہ جب وہ دوسروں کی فکر کو کاٹ چھانٹ کر آگے بڑھ سکتا ہے تو خود اس کے پیش کردہ مقدموں کو دوسرے بھی رد کر کے آگے بڑھ سکتے ہیں۔ جن نقادوں کے یہاں آمریت پیدا ہو جاتی ہے ان کے یہاں تنقید کے فن کا ارتقا رک جاتا ہے۔

بہر کیف راقم السطور کا خیال ہے کہ اردو شاعری کی تاریخ میں مرزا غالب سب سے بڑے غزل گو ہیں اور یہ مرتبہ انہیں اجتہاد فکر و فن کے باعث ملا ہوا ہے۔ علامہ اقبال کی غزلیں اردو شاعری کی پوری روایت میں سب سے منفرد ضرور ہیں اور ان غزلوں میں اسلوب اور فکر کا انوکھا پن بھی موجود ہے لیکن ان غزلوں میں افکار و محسوسات کی وہ پیچیدگی موجود نہیں جو غزل غالب کا خاصہ ہے۔ غالب کی غزل کی تشریحات کا انبار ہے اس کے باوجود آئے دن نئی تعبیریں غالب کی شاعری کے تعلق سے پیش کی جاتی ہیں۔ اقبال کی غزلیں ایک بار پڑھ کر سمجھ میں آ جاتی ہیں۔ ان کی تشریحات و تعبیرات کی یا ان کے گنجلک اور مبہم افکار کے سراغ میں سر نہیں کھپانا پڑتا۔

'اقبال کا نظام فن' کو کلیم الدین احمد کے تنقیدی نظریات کی روشنی میں تقابلی مطالعے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ عبدالمغنی تنقید لکھتے ہوئے بھی اس فن کی معروضیت کے قائل نہیں ہیں اور اسی سبب ان کی تنقید اثر کرنے کے بجائے الجھن پیدا کرتی ہے۔

☆☆☆

**Dr. Abdullah**
Guest Faculty Dept. of Urdu,
G. D. College, Begusarai (Bihar)
Mob.: 8873789494



# حسرتؔ موہانی کی حبسیہ شاعری

انجم آرا

اردو میں زندانی ادب کی قابلِ قدر روایت رہی ہے۔ جب آزادی کے متوالوں نے ہندوستان کی سرزمین کو استعماریت کے پنجوں اور فرنگیوں کے جبر و استبداد سے نجات دلانے کی کوششیں کیں، تو انتقاماً ان کو جیلوں کی سلاخوں میں قید کر دیا گیا۔ جسموں کی قید تو ممکن تھی، لیکن ان کے ذہن و فکر پر کیوں کر پابندی لگائی جا سکتی تھی۔ نواب واجد علی شاہ اختر، مولانا فضلِ حق خیر آبادی، محمد علی جوہر، ظفر علی خاں، حسرت موہانی، ابوالکلام آزاد، شورش کاشمیری وغیرہ ایسے بہت سے نام ہیں جو زنداں کی کال کوٹھریوں کو اپنے ذوقِ ادب اور فکر و فن کے گوشوں سے جگمگاتے رہے۔

جیل کے اندر تحریر کی گئی ادبی نگارشات زندانی ادب کے زمرے میں آتی ہیں۔ شاعری میں اس کے لیے حبسیہ شاعری کی اصطلاح بھی رائج ہے۔ اردو ادب میں حبسیہ شاعری کا وقیع سرمایہ موجود ہے۔ حالاں کہ اردو شاعری میں اسیری، زنداں، قفس، گلشن، دار و رسن جیسے الفاظ عام ہیں اور علامت کے طور پر ان کا استعمال ان شعرا نے بھی کیا ہے، جو کبھی جیل نہیں گئے۔ ایسے شعرا جنھوں نے قید و بند کی صعوبتوں کے ساتھ پرورشِ لوح قلم جاری رکھی ان میں ظفر علی خاں، شورش کاشمیری، حسرت موہانی، فیض احمد فیض اور حبیب جالب وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ سرِ دست حسرتؔ موہانی کی حبسیہ شاعری کا اجمالی جائزہ پیش نظر ہے۔

عظیم مجاہد آزادی، بلند پایہ شاعر، بے باک صحافی اور ممتاز قومی رہنما مولانا حسرتؔ موہانی کا شمار بیسویں صدی کے صفِ اول کے اردو شعرا میں کیا جاتا ہے۔ سید فضل الحسن حسرتؔ موہانی ضلع اناؤ کے مردم خیز قصبہ موہان میں ۱۸۷۸ء میں پیدا ہوئے، ابتدائی تعلیم قدیم طریقے پر مکتب میں ہوئی۔ ۱۸۹۴ء میں مڈل کا امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کیا اور پورے صوبے میں اول پوزیشن حاصل کی۔ ۱۸۹۸ء میں فتحپور ہسوہ گورنمنٹ ہائی اسکول سے فرسٹ ڈویژن کے ساتھ میٹرک پاس کیا اور وظیفہ کے حقدار ہوئے۔ اعلیٰ تعلیم

کے لیے علی گڑھ چلے آئے۔علی گڑھ کالج میں سیاسی سرگرمیوں میں حصہ لینے کی وجہ سے کالج سے نکالے گئے۔ ۱۹۰۳ء میں بی۔اے کی ڈگری حاصل کی۔ایل ایل بی کرنا چاہتے تھے،لیکن وظیفہ نہ ملنے کی وجہ سے ارادہ ترک کردیا۔حق گوئی،غیر معمولی سیاسی بصیرت اور اپنے نظریات پر عزم واستقلال کے ساتھ اٹل رہنے والے حسرتؔ نے اپنے زمانے کی مروجہ روش کے برخلاف سرکاری ملازمت کر کے آرام سے زندگی بسر کرنے کے بجائے عسرت کی زندگی کو گوارا کیا اور خود کو ملک وقوم کی خدمت کے لیے وقف کردیا۔اگر حسرتؔ چاہتے تو علی گڑھ کالج کے طالب علم اور اس زمانے کے گریجویٹ ہونے کے سبب اعلیٰ عہدے پر فائز ہو کر شان کی زندگی بسر کر سکتے تھے،مگر انگریز حکومت کی کاسہ لیسی کے بجائے فرنگیوں کے اقتدار سے نجات کی خاطر تعلیمی ایام میں ہی متحرک اور سرگرمِ عمل ہو گئے۔عتیق احمد صدیقی کے الفاظ میں:

> ''اس دور میں علی گڑھ کالج کے نوجوانوں کے جذبۂ وفاداری کی حکومت پر ایسی دھاک بیٹھی ہوئی تھی، کہ کالج کے ہر فارغ التحصیل طالب علم کو پرنسپل کے اشارہ پر تعلیمی، سماجی حیثیت کے مطابق پولیس،فوج اور سول محکموں میں بآسانی ملازمت مل جایا کرتی تھی۔حسرت کے لیے بھی ایسے مواقع پیدا ہو سکتے تھے،مگر یہ اسی وقت ممکن تھا جب اپنے مزاج اور اپنی روش میں وہ تھوڑی تبدیلی پیدا کر لیتے،لیکن ایسا کرنا ان کے بس کی بات نہیں تھی۔قدرت نے ان کے مزاج کا جو سانچہ بنایا تھا، اسے کالج کے تجربات کی گرمی نے تپا کر اس درجہ پختہ کر دیا تھا، کہ اس کا بدلنا محال تھا۔''(۱)

حسرتؔ کے ملک وملت کے لیے بے لوث ایثار،حریت پسند مزاج اور بے باک فطرت کا اعتراف کرتے ہوئے ہارون خاں شروانی ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

> ''حسرتؔ نے ۱۹۰۳ء میں بی۔اے کا امتحان پاس کیا،موجودہ صدی کی ابتدا سے پہلی سنساری جنگ (عالمی جنگ ۱۹۱۴ء) تک علی گڑھ کالج کا گریجویٹ ہونا حکومتی خدمت کے لیے ایک طرح کا پاسپورٹ تھا اور مشکل سے کوئی بی۔اے ہوگا جسے نائب تحصیلداری اور تحصیلداری کیا اس زمانے کی معراج کمال یعنی ڈپٹی کلکٹری بھی نہ مل جاتی ہو......اگر وہ ذرا اس کی خواہش کرتے تو سرکاری نوکری ملنے میں کوئی دقت نہ ہوتی،مگر انہوں نے ایک طرف شعروسخن اور دوسری جانب ملک کی خدمت کو اپنا مسلک قرار دیا اور سرکاری نوکری تک کے خیال کو ٹھکرا دیا۔''(۲)

۱۹۰۳ء میں 'اردوئے معلیٰ' نامی رسالہ جاری کیا جو اردو صحافت کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت



رکھتا ہے۔اپنے رسالہ میں ادبی مضامین کے ساتھ سیاسی مضامین بھی شائع کرنے لگے۔ ۱۹۰۴ء میں حسرتؔ نے باقاعدہ طور پر سیاسی سرگرمیوں میں حصہ لینا شروع کردیا۔ انڈین نیشنل کانگریس کے اجلاس میں ڈیلیگیٹ کے طور پر شرکت کی اور جدوجہد آزادی میں سرگرمی کے ساتھ حصہ لینے لگے۔سیاسی مسلک میں کانگریس کے گرم دل لوک مانیہ بال گنگا دھر تلک کے مسلک کے پیرو تھے۔ہوم رول جیسے مطالبے کو ذہنی غلامی سے تعبیر کرتے تھے۔ہندوستانی آزادی کو انقلاب کا نعرہ انہوں نے ہی عطا کیا۔

حسرتؔ موہانی بنیادی طور پر غزل گو ہیں۔ان کا نام جدید اردو غزل کی نشاۃ ثانیہ میں اہم کردار ادا کرنے ،غزل کو فکری رفعت اور فنی لطافت عطا کرنے والوں میں سرفہرست ہے۔شاعری میں ان کا ۱۳/دواوین پر مشتمل ایک ضخیم کلیات جدید اردو غزل کے ارتقا کی تاریخ میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔حسرتؔ کے عہد تک آتے آتے غالبؔ و میرؔ اور سوداؔ و ذوقؔ کی غزل زندگی کی حقیقتوں سے کٹ کر فکری اور فنی اعتبار سے تنزل کی انتہاؤں تک پہنچ چکی تھی۔تصنع اور مینا کاری،سوقیانہ پن،لذت پرستی اور سطحی ذوق شعر نے اردو غزل کو حقیقی زندگی سے دور کر دیا تھا۔اقبالؔ اور جوشؔ کی نظموں کی بلند آہنگی اپنی طرف دھیان کھینچ رہی تھی۔شاعری میں انقلاب کی سگبگاہٹ اور آزادی کے قصوں کو پیش کیا جانے لگا تھا۔غزل مخالف تحریکیں اٹھ رہی تھیں۔لوگوں کی توجہ غزل کی طرف سے ہٹنے لگی تھی۔ایسے دور میں حسرتؔ نے اردو غزل کو فکری اور فنی اعتبار سے ایک وقار اور معیار عطا کیا۔حسرتؔ نے ایک طرف قدیم غزل گو شعرا کی تقلید سے دامن کو وابستہ رکھا تو دوسری طرف اردو غزل میں اپنے عہد کی دھڑکن کو بھی سمو دیا۔حسرتؔ موہانی کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے پہلی مرتبہ اردو غزل میں سیاسی معاملات ،تغزل ،تصوف ،حسن وعشق کی واردات اور عارفانہ خیالات کو اس طرح پرکشش انداز میں بیان کر دیا کہ اردو غزل اپنے عہد کے تقاضوں اور ہنگاموں سے ہم آہنگ نظر آنے لگی اور پھر سے لوگوں کی توجہ کا مرکز بن گئی۔

حسرتؔ نے بقولِ نیاز فتح پوری تقریباً ساتسو اکہتر ۷۷۱ غزلیں کہیں جن میں سے تین سو تہتر ایامِ اسیری کی یادگار ہیں۔اس طرح حسرت کی نصف سے زیادہ غزلیں حبسیہ شاعری کے زمرے میں شامل ہیں۔اکثر دیوان بیگم حسرت نے ترتیب دے کر شائع کروائے۔ ۱۹۰۸ء میں اپنے رسالہ 'اردوئے معلیٰ' میں ایک مضمون مصر میں انگریزوں کی حکمتِ عملی پر شائع کرنے کی پاداش میں دو سال قید بامشقت پانچ سو جرمانہ کے ساتھ عائد کی گئی۔حسرتؔ علی گڑھ ،للت پور، جھانسی ،الہ آباد، پرتاپ گڑھ،فیض آباد، کٹھور میرٹھ، سابرمتی احمد آباد کی جیلوں میں مختلف اوقات میں اسیر زنداں رہے۔ان کے لیے اسیری عام زندانیوں کی سی نہ تھی،جیل میں ان کے ساتھ چوروں اور ڈاکوؤں سے بھی برا سلوک کیا جاتا تھا۔روزانہ چکی سے ایک من

گیہوں پیستے، ذہنی اور جسمانی طور پر اسیری کے ایام ان کے لیے بھلے ہی تکلیف دہ تھے، لیکن ان کی تخلیقی صلاحیتوں اور ان کے حوصلے کو نہ توڑ سکے۔ جیل کے اندر ہی مشقِ سخن جاری رکھی اور لیلائے غزل کے گیسو سنوارتے رہے:

ہے مشقِ سخن جاری، چکی کی مشقت بھی — اک طرفہ تماشہ ہے، حسرت کی طبیعت بھی

حسرتؔ موہانی کی شاعری کا ایک بڑا حصہ جیل کی تخلیق ہے۔ ان کی شاعری کے موضوعات میں تنوع ہے لیکن شاعری کا اصل محور عشق پاکباز ہے جس میں ان کے جذبوں کی صداقت اور استعارات و رموز کے اندر سیاسی احتجاج کی جھلک بہت واضح دکھائی پڑتی ہے۔ نفیس احمد صدیقی کے الفاظ میں:

"ان کی غزلوں کے اشعار میں کہیں کہیں درمیان میں ایک دو اشعار ان کے سیاسی احتجاج کے آجاتے ہیں۔ اسے سرسری طور پر پڑھا جائے تو یہ عاشقانہ نظر آتے ہیں، لیکن غزل کی اشاریت اور رمزیت اس میں بہت سے پہلو پیدا کر دیتی ہے۔" (۴)

حسرتؔ کی اسیری میں کی گئی شاعری میں بظاہر جدید غزل کے جملہ لوازمات اور روایتی لفظیات و موضوعات پوری آب و تاب کے ساتھ نظر آتے ہیں، لیکن علامتوں اور استعاروں کے پردے میں جذبۂ حریت، فکرِ آزادیٔ وطن اور زنداں کے شب و روز کی داستان بھی بیان کر دیتے ہیں:

ہنسی عبرت بہت جب رنگِ گل کی بے ثباتی نے — چمن میں عندلیبِ سادہ دل کو شادماں پایا
نہ جانے کون میری وضعِ رسوا پر کہ اے حسرتؔ — کمالِ عاشقی نے مجھ کو یکتائے جہاں پایا

حسرتؔ کی شاعری اور ان کی زندگی دونوں سراپا عشق اور محبت سے سرشار نظر آتی ہیں۔ عقوبت خانے کی مشقتوں بھری زندگی میں ان کا ذوقِ غزل دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ وہ عشق کی حرارت سے توانائی حاصل کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں عشق اور حسن طالب و مطلوب ہیں، اور جیل کے اندر بھی تہذیب رسمِ عاشقی نبھاتے ہیں۔ ان کی شخصیت میں حاوی جذبۂ عشق کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے عشقیہ جذبات و تجربات کو اپنی زندگی کے دوسرے تجربوں میں شامل کر دیا ہے۔ خدا کی محبت، کسی دوشیزہ کی محبت اور وطن کی محبت ایک دوسرے سے ہم آہنگ نظر آتی ہیں۔ اس طرح ان کا جذبۂ عشق و محبت ان کی شاعری کی خوبصورتی بن جاتا ہے، جو ان کو مایوسی اور نامرادی کے وقت زندگی کے امکانات سے معدوم نہیں ہونے دیتا:

قوتِ عشق بھی کیا شئے ہے کہ ہو کر مایوس ..... جب کبھی گرنے لگا ہوں تو سنبھالا ہے مجھے
محوِ حسرت ہوں وقفِ محنت ہوں ..... میں کہ دلدادۂ محبت ہوں



جس نور سے روشن ہیں جان و دلِ عشاقاں ..... شاید وہ تصور ہے اے ماہ جبیں تیرا
اک خلش ہوتی ہے محسوس رگِ جاں کے قریب — آن پہنچے ہیں مگر منزلِ جاناں کے قریب

حسرتؔ کو قید بامشقت کے دوران تعذیب کا نشانہ بنایا جاتا، ہر روز چکی سے ایک من گیہوں پیسنا کوئی معمولی کام نہ تھا۔ ایک شاعر کا دل رکھنے والے حسرتؔ نجاتِ ہند کے لیے سب کچھ گوارا کرتے۔ جیل کی سختیاں ان کے عزم و استقلال کو کم نہیں کر پاتیں، مگر جب بے سروسامانی کے عالم میں، بغیر سحر و افطار کے سامان کے رمضان گزر جاتا ہے تو شاعر کا دل بھر آتا ہے اور وہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے:

مایۂ عشرتِ بے حد ہے غمِ قیدِ وفا — میں شناسا بھی نہیں رنجِ گرفتاری کا
کٹ گیا قید میں ماہِ رمضاں بھی حسرتؔ — گرچہ سامان سحر کا تھا نہ افطاری کا

انگریزی حکومت کے ظلم و جور حسرتؔ کے دل سے جذبۂ حریت اور ان کے سیاسی مسلک کو بدل نہ سکے، بلکہ مصائب و آلام کو جھیلنے کے بعد ان کی جرأت و بے باکی اور بڑھ گئی۔ اپنے عزائم اور افکار میں اور ثابت قدم ہو گئے:

ہو جور و جفا اور ظلم و ستم، ہٹنے کے نہیں پیچھے کو قدم
جس نے یہ کہا دب جائیں گے واللہ خیالِ خام کیا
بلونت تلک، اے فخرِ وطن، بے جرم اسیرِ دامِ محن
یاد آئی تری جس دم فوراً حسرتؔ نے جھک کے سلام کیا

رسمِ جفا کامیاب دیکھیے کب تک رہے — حبِ وطن مست خواب دیکھیے کب تک رہے
دل پہ رہا مدتوں غلبۂ یاس و ہراس — قبضۂ حزم و حجاب دیکھیے کب تک رہے
تا بہ کجا یوں دراز سلسلہ ہائے فریب — ضبط کی لوگوں میں تاب دیکھیے کب تک رہے
حسرتِ آزاد پر جور و غلامی وقت — از رہِ بغض و عذاب دیکھیے کب تک رہے

حسرتؔ قید خانے میں رہتے رہتے اس سے اکتا جانے یا گھبرانے کے بجائے پسِ دیوارِ زنداں زندگی کی رمق تلاش کر کے گلستاں کا لطف لینے لگتے ہیں۔ کیوں کہ ان کا یقین ہے کہ جسم کی قید کوئی قید نہیں ہم ذہنی طور پر تو آزاد ہیں اور آزادیٔ وطن کی خاطر خیالات کی آزادی ضروری ہے:

بے کار ڈراتے ہیں مجھے قید ستم سے
واں روح وفا اور بھی آزاد رہے گی

حسرتؔ مایوسی اور ناکامی کے اندھیروں میں عشقِ حقیقی کے عرفان سے سرشار ہوکر جیل میں امید وبیم کی لوکو برقرار رکھتے ہیں اور زنداں میں بھی اطمینان قلب کی دولت سے خود کو شاد رکھنے کا قرینہ تلاش لیتے ہیں۔

حریت پسند، بے باک اور عالی ہمت حسرتؔ مصلحت کوشی کے سخت خلاف تھے۔ ان کا یقین تھا کہ مصلحت اور سمجھوتوں کے چکر میں آزادیٔ وطن کا خواب شرمندۂ تعبیر ہونے کے بجائے اور الجھ کر رہ جائے گا۔ انہوں نے ہوم رول جیسے مطالبے کو ذہنی غلامی سے تعبیر کر کے ٹھکرادیا تھا۔ بزدلی اور بے حسی پر خون کے آنسو بہاتے، اپنی حفاظت آپ کرو اور اپنی لڑائی خود لڑو کے قائل تھے۔ دوسروں پر تکیہ کرنا ان کے یہاں گناہ میں شامل تھا۔ حوصلہ اور ہمت بلند سے آگے بڑھنے، خود اپنی طاقت اور قوت پر بھروسہ کرنے کی تلقین کرتے رہے اور مکمل آزادی کا چرچا پورے دم خم اور دلیری کے ساتھ کرتے رہے:

جان کو محوِ غم بنا، دل کو وفا نہاد کر
بندۂ عشق ہے تو یوں، قطع رہِ مراد کر
اے کہ نجات ہند کی، دل سے ہے تجھ کو آرزو
ہمتِ سر بلند سے یاس کا انسداد کر
حق سے بعذر مصلحت وقت پہ جو کرے گریز
اس کو نہ پیشوا سمجھ، اس پہ نہ اعتماد کر
غیر کی جد و جہد پر، تکیہ نہ کر، کہ ہے گناہ
کوشش ذات خاص پر ناز کر اعتماد کر

حسرتؔ ایک بار بیمار پڑے تو ان کے کچھ مصلحت پسند دوستوں نے چاہا کہ جیل سے رہائی کرا کر گھر میں نظر بندی کے لیے درخواست دی جائے۔ حسرت کے لیے یہ ناقابلِ قبول تھا کہ انگریزی حکومت سے درخواست کریں:

فکر احباب کو ناحق ہے رہائی کا خیال
اور ہی کچھ ہے تمنا ترے زندانی کی

حسرتؔ آزادیٔ وطن کی خاطر قید خانے کی زندگی کو نہ صرف ترجیح دیتے ہیں بلکہ اس پر فخر کرتے ہیں اور اس کی خاطر ہزاروں آزادیاں قربان کرنے کو تیار نظر آتے ہیں، اور آزادی کے لیے آواز اٹھانا اگر جرم ہے تو اس جرم کا علی الاعلان اقرار کرنے سے نہیں ہچکچاتے، بلکہ اس پر فخر کرتے ہیں:



سینکڑوں آزادیاں اس قید حسرت پر نثار
جس کے باعث کہتے ہیں سب ان کا زندانی مجھے

اس میں شک نہیں کہ حسرتؔ کی شاعری کا اصل رنگ عشقیہ تھا، وہ محب وطن اور آزادی کے متوالے تھے اور اس معنیٰ میں خوش قسمت بھی تھے کہ ان کی زندگی میں آزادی کا خواب شرمندۂ تعبیر بھی ہوا۔ اپنے سیاسی عقائد کی وجہ سے مصیبتیں جھیلیں، آزادی وطن کی خاطر بار بار جیل گئے، ان کی شاعری کا بڑا حصہ جیل میں تخلیق ہوا جس میں ان کے سیاسی، مذہبی اور حب الوطنی جذبات وخیالات کی جھلکیاں صاف دکھائی دیتی ہیں، ان کی حبسیہ شاعری مقدار اور معیار کے اعتبار سے شعر وادب کا قیمتی سرمایہ ہے۔

☆☆☆

## حوالہ جات:

(۱) حسرت موہانی کی سیاسی زندگی کا آغاز (مضمون)، عتیق احمد صدیقی، مشمولہ: آج کل (حسرت موہانی نمبر)، بابت: اگست۔ستمبر ۱۹۸۱ء، ص۸
(۲) حسرت کے سیاسی رجحانات (مضمون)، ہارون خاں شروانی، آج کل، (حسرت موہانی نمبر)، بابت: اگست۔ستمبر ۱۹۸۱ء، ص۲۰
(۳) حسرت موہانی کی شاعری میں احتجاج، نفیس احمد صدیقی، ذاکر نگر (جامعہ نگر) نئی دہلی، ص۹۷

☆☆☆

**Anjum Ara**
Dept. of Urdu, AMU,
Aligarh- 202002,
Mob.: 8931831085

# صنعت غیر منقوط اور انشاء اللہ خاں انشاؔ

عارف حسین

صنعت 'غیر منقوط' کا استعمال عربی اور فارسی زبان کے علاوہ اردو زبان میں بھی ہوا ہے۔ یہ علم بدیع کی ایک قسم ہے جسے 'عاطلہ اور مہملہ' بھی کہتے ہیں۔ اس سے مراد یہ ہے کہ عبارت یا نظم میں کوئی حرف نقطہ دار نہ ہو، سبھی حروف نقطے سے خالی ہوں۔ حکیم محمد نجم الغنی 'بحر الفصاحت' میں لکھتے ہیں کہ ''صنعت عاطلہ اس کو مہملہ اور غیر منقوط بھی کہتے ہیں۔ یعنی ایسی عبارت یا نظم لکھیں جس میں حروف منقوطہ نہ ہوں صرف مہملہ ہوں۔''(۱) ڈاکٹر وہاب اشرفی 'تفہیم البلاغت' میں لکھتے ہیں کہ 'صنعت عاطلہ (مہملہ اور غیر منقوط) عبارت یا نظم کے تمام حروف غیر منقوط لانا۔(۲) تقی عثمانی 'ہادیٔ عالم' کے مقدمہ میں لکھتے ہیں:

> ''ادبی صنعتوں میں سے ایک صنعت 'غیر منقوط تحریر' ہے۔ اس قسم کی تحریروں میں صرف وہ حروف استعمال کیے جاتے ہیں جن پر نقطہ نہیں ہے اور نقطہ والے حروف سے پرہیز کیا جاتا ہے۔ یہ بڑی مشکل اور سنگلاخ صنعت ہے جس میں بہت کم ادبا پوری طرح کامیاب ہوسکے ہیں۔''(۳)

اردو زبان وادب میں مذکورہ صنعت کا استعمال بڑی ہنر مندی سے کیا گیا ہے ۔ اس کو مزید مثالوں سے یوں سمجھ سکتے ہیں۔ پہلے شعری مثالیں ملاحظہ ہوں:

محمد کا کرم درکار ہوگا ...... مرا دل محرم اسرار ہوگا

ہو مسلسل کرم رسول اللہ ...... دور ہو ہر الم رسول اللہ

اور کس کا آسرا ہو سرگروہ اس راہ کا ...... آسرا اللہ اور آل رسول اللہ کا

دل کم حوصلہ کو گو کہ سدا درد رہا ...... ہمدم اس کا گلہ آلودہ دم سرد رہا



مذکورہ بالا اشعار کے کسی بھی مصرعہ میں کوئی ایسا حرف نہیں ہے جو نقطہ والا ہو۔ اب میں نثری مثال میں 'ہادیٔ عالم' سے ایک اقتباس پیش کرتا ہوں:

> ''اہل مکہ اور اس ملک کے سارے لوگ سالہا سال سے گروہ در گروہ ہوکر رہے اور دائم اک دوسرے کے عدو ہوکر معرکہ آرا رہے۔ مٹی کے گڑھے ہوئے الٰھوں کے مملوک ہوئے اور ہر مکروہ امر کے عادی رہے۔ حسد، ہٹ دھرمی، گمراہی اور لاعلمی، مکاری اور دھوکہ دہی، لوٹ مار اور حرام کاری وہاں کے لوگوں کا معمول رہی......لڑائی اور مارکٹائی سے ہر لمحہ سروکار، حلال وحرام کے علم سے محروم، ہمدردی اور صلۂ رحمی سے کوسوں دور۔ الحاصل عالم کے سارے ممالک سے اس ملک کا حال دگر ہوا۔''(۴)

یہاں بھی سبھی حروف اور الفاظ نقطہ سے خالی ہیں۔ اسی اسلوب و انداز تحریر کا نام 'صنعت غیر منقوط' ہے۔ اس صنعت کے حوالے سے اردو کتابیں، رسائل وجرائد کا مطالعہ کرتے ہیں تو پہلا نام انشاء اللہ خاں انشا کا آتا ہے۔ سب سے پہلے ان کی غیر منقوط تحریریں ہمیں ملتی ہیں۔ گویا اردو میں صنعت 'غیر منقوط' کے موجد انشاؔ ہی ہیں۔ کلیات انشا میں 'دیوان بے نقط' کے عنوان سے ان کے اشعار موجود ہیں اور نثر میں ایک کتاب 'سلک گوہر' ہے۔

انشا کا پورا نام سید انشاء اللہ خاں اور انشاؔ تخلص تھا۔ ایک غیر منقوط تخلص 'لو اَرادَ اللہ' بھی ملتا ہے۔ کیوں کہ انھوں نے اپنے مشہور غیر منقوط قصیدہ 'طور الکلام' میں تخلص 'انشا' کی جگہ 'لو اراد اللہ' استعمال کیا ہے اور اس کی توضیح میں کہا کہ ''انشاء اللہ' بمعنی این کہ 'اگر بخواہد خدا' ومعنی 'لو اراد اللہ' این کہ 'ارادہ کند خدا۔' پس ہر دو در معنی متحد دانستہ 'لو اراد اللہ' آوردہ شد، ومعنی معلوم 'لو اراد اللہ' یعنی چیزے کہ دانستہ شد، و'لو اراد اللہ' مراد از 'انشاء اللہ' است۔'' غیر منقوط مقطع یہ ہے:

ممد و مالک معلوم لو اراد اللہ
ملال اس کا کرو دور دل کو دو آرام

ذیل میں انشاؔ کی غیر منقوط شعری ونثری تصانیف میں پائی جانے والی خوبیوں پر اجمالی روشنی ڈالی جارہی ہے:

## شعری تصانیف

انشاؔ کی شعری تصانیف میں ایک کلیات ہے۔ اس میں انشاؔ نے اپنے فن کا خوب مظاہرہ کیا اور اپنی

قادر الکلامی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ اس کلیات میں کئی دیوان ہیں مثلاً دیوان غزلیات اردو، دیوان غزلیات فارسی، دیوان ریختی، دیوان بے نقط وغیرہ۔ اسی کلیات میں کئی اصناف سخن میں شاعری بھی ملتی ہے، مثلاً قصائد ومثنویات اردو وفارسی، قطعات ورباعیات اردو، فارسی اور ریختی، شرح مائۃ عامل (جس میں عامل لفظی اور معنوی کا بیان ہے)، ہجویات، معمے، پہیلیاں اور چیستاں وغیرہ شامل ہیں۔ یہاں ہم صرف 'دیوان بے نقط' کا جائزہ لے رہے ہیں۔

**دیوان بے نقط:** جب شاعر اپنے فن میں کامل ہو جاتا ہے تو اس کے سامنے نئی نئی جہتیں آتی ہیں۔ انشاؔ بھی صنف سخن میں جب کامل ہو گئے تو صنعت بے نقط پر طبع آزمائی کی اور بے نقط میں پورا دیوان مرتب کر ڈالا۔ صنعت بے نقط میں اردو زبان وادب میں اولاً انشاؔ نے ہی طبع آزمائی کی ہے۔ اردو دیوان بے نقط میں ایک حمد، چوبیس غزلیں، تین رباعیاں، سات بندوں پر مشتمل ایک مخمس کے ساتھ مختصر سی غیر منقوط نثر بھی ہے۔ اکثر غزلیں کم سے کم پانچ اشعار اور زیادہ سے زیادہ دس اشعار پر مشتمل ہیں۔ بعض غزل میں ردیفیں عربی ہیں اور بعض میں فارسی۔ مندرجہ ذیل غزل میں عربی ردیف ہے:

حور وعروس مدعا صل علیٰ محمد — عطر سہاگ کا لگا صل علیٰ محمد
سلسلۂ کلام گرم اور ہوا وہ سرد سرد — وصل سہا و مہر کا صل علیٰ محمد
وارد معرکہ ہوا مہرۂ ماہ ومہر کو — اور عطارد وسما صل علیٰ محمد
آس مراد کا ادھر اور ادھر کو گل کھلا — گل کدہ سارا لہلہا صل علیٰ محمد
صدر صدور رسم وراہ حاکم ومحکمہ ہوا — مہر ملوک کا لکھا صل علیٰ محمد
صل علیٰ محمد آل رسول کا رہا — ہم کو مدام آسرا صل علیٰ محمد

فارسی ردیف 'آہ گروہ اہل صلاح' کے دو طنزیہ اشعار ملاحظہ ہوں:

موسم گل کا لہلہا سارا آہ گروہ اہل صلاح
دور ہوا کل کاسہ مل کا آہ گروہ اہل صلاح
لالہ کھلا سو کوس سراسر رعد ہوا کا وہ عالم
ولولہ دل کا معرکہ آرا آہ گروہ اہل صلاح

اصناف سخن میں رباعی فنی اعتبار سے مشکل صنف ہے۔ کیوں کہ اس کے مخصوص چوبیس اوزان پر عبور حاصل کرنا اور چار مصرعوں میں ہی مضمون پورا کرنا آسان نہیں ہے۔ اسی لیے اس میدان میں بہت کم شعرا کامیاب ہوئے ہیں۔ پھر صنعت غیر منقوط میں رباعی کہنا اور زیادہ مشکل ہے۔ اس مشکل کے باوجود



انشاؔ کے اردو بے نقط دیوان میں تین غیر منقوط رباعیاں بھی ملتی ہیں۔ ایک رباعی ملاحظہ ہو:

ہو عطر سہاگ کا لگا کر مسرور — آرام محل رکھ اسم دل کا اور حور
وہ طور دکھا کہ ہم کو کل ہو معلوم — موسیٰ کا عالم اور وہ لمعۂ طور

انشاؔ کی صنعت گری مشہور ہے۔ 'غیر منقوط' خود ایک صنعت ہے۔ باوجود اس کے، دیوان بے نقط میں دیگر صنعتیں بھی ملتی ہیں۔ کچھ صنعتوں کی مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

**صنعت تلمیح:**

وہ طور دکھا کہ ہم کو کل ہو معلوم — موسیٰ کا عالم اور وہ لمعۂ طور

**صنعت تکرار:**

رہا معاملہ ہمراہ عکس اس حد کو — کہ لال لال وہ کل گورا گورا گال ہوا

**صنعت تلمیح اور صنعت سیاق الاعداد:**

لو دکھاؤ لمعہ اسرار کوہ طور حمد — گرد کرو معرکہ سو لاکھ مہر و ماہ کا

**صنعت مراعات النظیر:**

وہ کلاہ و ردا و عمامہ — وہ عصا و صلاح، وہ رومال

**صنعت تعلیق:**

ہو اگر کام آگ کا معدوم — گرم حمام ہو ولا کس طرح

**صنعت شبہ اشتقاق:**

صدر صدور رسم و راہ حاکم ومحکمہ ہوا — مہر ملوک کا لکھا صل علیٰ محمد

**صنعت تجنیس تام:**

عکس کلاہ ہالکؑ اور ملک کلاہ ملک — آہ کلاہ آہ آہ، دور کر اس کلاہ کو

**صنعت حسن طلب:**

عطا کرو اسد اللہ امام انشا کو — علوّ حوصلہ و کاسہ مدامِ طہور

اس دیوان بے نقط کے علاوہ کلیات انشا میں ایک بے نقط قصیدہ 'طور الکلام' کے عنوان سے ہے۔ جس میں انشا نے صنعت منقوط کل، صنعت رقطا، صنعت خیفا اور صنعت متحمل اللغات وغیرہ کا استعمال بڑی ہنر مندی سے کیا ہے اور اسی میں ان کا غیر منقوط تخلص 'لو اراد اللہ' بھی ملتا ہے۔ اسی کلیات میں ایک پوری مثنوی فارسی میں ایک سو اشعار پر مشتمل ہے، جس کی ابتدا میں 'مثنوی بے نقط ولوحہ سرخی نیز بے نقط وہم لوحہ

موزوں' لکھا ہوا ہے۔ اس میں مقطع نہیں ہے۔ جس کی تاریخ تکمیل نیمہ شعبان ۱۲۱۴ھ ہے۔ اس مثنوی کا ایک شعر 'سلک گوہر' میں بھی درج ہے۔ وہ شعر ہے:

اللہ ورا مراد دادہ اعطا علما، لہ السعادہ

## نثری تصانیف:

نثر میں ان کی چھ تصانیف ہیں: (۱) دریائے لطافت (۲) لطائف السعادت (۳) ترکی روزنامچہ (۴) مطرالمرام (۵) رانی کیتکی کی کہانی اور (۶) سلک گوہر۔ یہاں ہم صرف سلک گوہر کا جائزہ لے رہے ہیں:

سلک گوہر کا ایک مخطوطہ کتب خانہ عالیہ رام پور میں محفوظ ہے۔ اس نسخہ کو رام پور رضا لائبریری کے ناظم امتیاز علی عرشی نے دریافت کرکے ۱۹۴۸ء میں مقدمہ کے ساتھ شائع کیا، نیز جمیل جالبی 'تاریخ ادب اردو' میں عابد پشاوری کے مضمون کا حوالہ دے کر لکھتے ہیں کہ ''دوسرا نسخہ جموں یونیورسٹی میں ہے جس کا تعارف عابد پشاوری نے اپنے مضمون میں کرایا اور بتایا ہے کہ اس کی مدد سے مستند متن تیا کیا جاسکتا ہے۔ اور قیاس کی بنیاد پر لکھا ہے کہ ''یہ ۴رشعبان ۱۲۱۴ھ کے بعد اور ۱۲۱۵ھ کے اختتام سے پہلے کی تصنیف ہے۔ لیکن یہ محض قیاس ہے۔ اس کی بنیاد کسی ٹھوس دلیل پر نہیں ہے۔'' (۵)

سلک گوہر میں ایک عشقیہ داستان بیان ہوئی ہے۔ روس کا شہزادہ جس کا نام ماہ ساطع ہے۔ شکار کھیلتا ہوا ہرن کا پیچھا کرتے ہوئے ایک دوسرے ملک حصار طلا کار میں داخل ہوجاتا ہے، جہاں وہ ملکہ گوہر آرا کو دیکھ کر عاشق ہوجاتا ہے اور وہ ملکہ گوہر آرا کی کنیز ماہ رو کی معرفت گوہر آرا سے ملتا ہے۔ وہ کہتی ہے کہ اپنے والدین سے شادی کا پیغام بھیجواؤ۔ اگر وہ منظور کرلیں تو خیر، ورنہ وصل محال ہے۔ شہزادہ جنگلوں اور صحراؤں میں گھومتا ہوا کوہ طلا پر ایک سو سالہ شخص طاؤس مراد سے ملاقات کرتا ہے اور پھر اس کی مدد سے سرمہ طلسم، کاسہ امداد، مدد کا رسا اور موسیٰ کا عصا سے واقف ہوتا ہے۔ پھر اس شخص کی پوتی گل رو جو ساحرہ تھی اپنے سحر سے ہدہد بن جاتی ہے اور ملکہ گوہر آرا سے ملاقات کرکے شادی کا پیغام پہنچاتی ہے اور گوہر آرا کے والدین شادی پر راضی ہوجاتے ہیں اور بڑی دھوم سے شادی ہوتی ہے۔ اس داستان کو انشا نے ایک دعائیہ جملہ پر تمام کیا ''الٰہا اس طرح کہ ملکہ گوہر آرا اور ماہ ساطع کا ہم دگر مدعا ملا، اسی طرح ہمارا اور کل عالم کا دل مسرور اور دکھ درد دور ہو۔''

اس داستان کے اختتام پر انشاؔ نے اپنے خاندان کے حالات لکھے جو تاریخی نوعیت سے اہم ہیں۔ سلک گوہر انشاؔ کی ایک ایسی داستان ہے جو بے نقط ہے۔ یہ داستان تقریباً چالیس صفحات پر مشتمل ہے۔ داستان کی آخری غزل میں انشاؔ تخلص کے سوا پوری داستان میں کوئی منقوط حرف استعمال نہیں ہوا۔ اردو میں



مستعمل ۳۶رحروف تہجی مفردہ (ا، ب، پ، ت، ٹ، ث، ج، چ، ح، خ، د، ڈ، ذ، ر، ڑ، ز، ژ، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ک، گ، ل، م، ن، و، ہ، ی، ے) میں سے صرف یہ چودہ حروف (ا، ح، د، ر، س، ص، ط، ع، ک، گ، ل، م، و، ہ،) اور ۱۵رحروف تہجی مرکبہ (بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، رھ، ڑھ، کھ، گھ، لھ، مھ، نھ) میں سے صرف یہ تین حروف (کھ، گھ، دھ) یعنی کل ۵۱رحروف تہجی میں سے ۱۷ر حروف استعمال کیے گئے ہیں۔ (یہاں پر حرفوں کا ذکر بہار میں گیارھویں اور بارھویں جماعت کے لیے داخل نصاب کتاب 'اردو قواعد' کے مطابق دیا گیا ہے۔)

ان کی غیر منقوط شاعری غیر منقوط نثر نگاری سے بہتر ہے۔ عربی اور فارسی میں تو مذکورہ صنعت کی روایت بہت پہلے سے ثابت ہے۔ خود فیضی کی دو کتابیں 'سواطع الالہام' اور 'موارد الکلم' عربی نثر میں اور علامہ جامی کا 'دیوان بے نقاط' فارسی میں مشہور ہیں۔ اردو میں اس کا آغاز انشاؔ نے کیا ہے۔ ان کے بعد مرزا دبیرؔ نے اس صنعت میں اپنی استادی دکھلائی ہے۔

مذکورہ صنعت میں انشاء اللہ خاں کے علاوہ میر انیسؔ، مرزا دبیرؔ، حاتم علی مہرؔ، کرامت علی کرامتؔ، ولیؔ رازی، راغبؔ مرادآبادی، شاعرؔ لکھنوی، لطیف اثر، یوسف طاہر قریشی، وقار حلم، ناصر بھوپالی، صادق علی بستوی، شمس الہدیٰ، عظیم رائی، سید امین علی نقوی، سید مختار گیلانی اور صبا متھراوی وغیرہ نے بھی طبع آزمائی کی ہے جس سے اردو کے ادبی سرمایے میں یقیناً اضافہ ہوا ہے۔

☆☆☆

## حوالہ جات:

(۱) بحرالفصاحت، مولوی حکیم محمد نجم الغنی، منشی نول کشور، ص ۸۹۸
(۲) تفہیم البلاغت، وہاب اشرفی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۲ء، ص ۱۱۶
(۳) ہادئ عالم، ولی رازی، مرکزی ادارہ تبلیغ دینیات، دہلی ۱۹۸۲ء، ص ۱۱
(۴) ہادئ عالم، ص ۳۷
(۵) تاریخ ادب اردو (جلد سوم)، ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص ۱۶۵

☆☆☆

**Arif Husain**
Research Scholar Dept. of Urdu,
Patna University, Patna - 800005,
Mob. : 8210684660

# راشدالخیری کے ناولوں میں عورت کی ترجمانی

زیب النسا

راشدالخیری ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ وہ بیک وقت خطیب، ناول نگار، افسانہ نگاراور صحافی تھے۔لیکن ان کی شخصیت کا ایک اہم پہلوطبقہ اناث کی اصلاح وتربیت اوران کے حقوق کی بازیافت بھی تھا۔اس حقیقت سے کسی کوبھی انکارنہیں ہوسکتا کہ انیسویں صدی ہندوستانیوں کے لیے جدوجہد آزادی اور اصلاحی تحریک کی صدی مانی جاتی ہے۔کیوں کہ اس صدی میں بھی سابقہ دور کی مستورات کی طرح خواتین زندگی کی ہرسطح پر استحصال کا شکارنظرآتی ہیں۔دراصل نسل انسانی کے آغاز میں عورت سماج میں ایک آزاداور بااختیارفرد کی حیثیت رکھتی تھی۔اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ اس کے گھریلو کام کاج کواتنی ہی اہمیت حاصل تھی جتنی کہ مرد کی محنت ومشقت کواہمیت دی جاتی تھی،لیکن انسانی سماج جیسے جیسے ترقی کی منزلیں طے کرتا گیاعورت کی خودمختاری اوراہمیت میں بھی کمی ہوتی گئی۔

جب ہم راشدالخیری کے عہد میں خواتین کی حیثیت کا مطالعہ کرتے ہیں تومعلوم ہوتا ہے کہ اس دورمیں بھی سماج میں عورت کی نہ کوئی قدرومنزلت تھی اورنہ کنبے میں کوئی وقعت۔ایک عورت ہونے کی وجہ سے اس کا کام صرف شوہر پرستی اورگھر میں مقیدرہ کرمیاں کے ہرجائز وناجائز فیصلے پرسرتسلیم خم کرنا تھااور بس۔مرد چاہےتو اپنی مرضی کے مطابق کئی کئی شادیاں رچا سکتا تھالیکن ایک لڑکی اگرکم عمری میں بیوہ ہوجائےتواسے دوسری شادی کے بارے میں سوچنا بھی گناہ عظیم سمجھا جاتا تھااورتارک الدنیا ہوکرگھٹن کی محدودزندگی گزارنا اس کا مقدربن جاتا تھا۔ہندوؤں کے یہاں تو یہ رواج عام تھا کہ بیوی اپنے شوہر کے ساتھ ہی جل کرختم ہوجائے،البتہ اس بیوہ کا اگر بڑالڑکا ہےتواس کی کفالت کرسکتا تھالیکن اس مرحلے میں بھی سماج اسے عزت کی زندگی بسرکرنے کا حق چھین لیتا تھا،مگرمسلمانوں کے یہاں بیواؤں کے لیے جل کر مرنے کارواج تھانہ ہی عزت کی زندگی بسرکرنے کی گنجائش۔البتہ!ان کے پاس ہردن اور ہرلمحہ گھٹ گھٹ



کرمرنے کےسواکوئی چارہ باقی نہ تھا۔

راشدالخیری ایک متوسط طبقے کے گھرانے میں پیدا ہوئے، اس لیے وہ اس طبقہ کی عورتوں کی مظلومیت، معاشرے اورکنبے میں ان کی بے وقعتی کے خودشاہد تھے۔لہٰذاوہ انھیں پستی سے نکال کرسماج میں بلندمقام عطا کرنا چاہتے تھے۔وہ ایک دوراندیش اورمستقبل شناس انسان تھے۔اس ضمن میں جب انھوں نے اپنی قوم کی حالت کا تجزیہ کیاتو بہت جلداس نتیجے پرپہنچ گئے کہ انیسویں صدی کے ابتدائی دورکی اصلاحی تحریکات کے باوجودسماج میں عورت کی کوئی وقعت نہیں۔راشدالخیری خواتین کوان کے وہ بنیادی حقوق دلانا چاہتے تھے جواسلام نے انھیں عطا کیا ہے۔انھوں نے عورتوں کی پستی، زبوں حالی کودیکھ کر اندازہ لگالیا کہ تعلیم کے بغیرکوئی بھی طاقت اس پستی سے انھیں نہیں نکال سکتی۔لہٰذاخواتین کے دکھ دردکواپنا دکھ دردسمجھ کراس کامداواکرنے کی سعی کی اورنہ صرف اپنے ناولوں بلکہ تمام ادبی تخلیقات کا موضوع طبقہ نسواں کی زندگی اوراس کے مسائل کوبنایا ہے۔

جب تک انسان خودکوسدھارنے کی کوشش نہیں کرتا اللہ بھی اس کی مددنہیں کرتا، کچھ یہی صورت حال عہدراشدالخیری کی عورتوں کی بھی تھی۔مسلم متوسط طبقہ کی عورتوں کی پستی اورخستہ حالی کی وجہ راشدالخیری کے نزدیک ایک طرف خودان کی غفلت اورلاپروائی تھی، کیوں کہ انھوں نے اپنے حالات کوسدھارنے اور حقوق وفرائض کوجاننے کی کبھی کوشش ہی نہیں کی،تو دوسری طرف مرداساس سماج بھی اس سلسلے میں کچھ کم ذمے دارنہ تھا۔راشدالخیری محسن نسواں تھے، اس لیے وہ انھیں سماج اورخاندان میں ان کا صحیح مقام دلانا چاہتے تھے۔انھوں نے اپنے ناولوں میں طبقۂ نسواں کے مختلف مسائل میں تعلیم وتربیت کوبنیادی موضوع بنایا ہےاوران مسائل پر بحث کر کے مردوں کواس کی جانب متوجہ کرانے کی کوشش کی۔راشدالخیری کے خیال میں مسلمانوں کی تمام تر ترقی کا انحصارلڑکیوں کی تعلیم وتربیت پر ہے کیوں کہ جس قوم کی مائیں بلندخیال، عالی ہمت،شائستہ اورمہذب ہوں گی،اس قوم کے بچے یقیناً اچھے معاشرے کی تعمیرکرنے کے قابل ہوسکیں گے۔بقول راشدالخیری:

"بچوں کا سب سے پہلا مدرسہ سمجھو،اتالیق سمجھو جو کچھ بھی ہے ماں ہی ہے۔"(۱)

انسان کواخلاق وشرافت کا سبق سکھانے اورآئندہ نسل کوصحت منداورمہذب بنانے کی تعلیم کسی بھی اعلیٰ کالجوں اور یونیورسٹیوں میں نہیں بلکہ آغوش مادر میں ہے، جہاں زندگی کے تمام پہلوؤں کی اصلاح ہوسکتی ہے۔سماج کوسدھارنے کے لیے گھر سے زیادہ بہترکوئی اورجگہ ہوہی نہیں سکتی۔لیکن یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیاچہار دیواری کے اندررہ کرانھیں ان کا حق اورانصاف ملتا تھا؟ تواس کا سادہ اور

آسان جواب ہے نہیں۔ کیوں کہ اگر ان کو حق اور انصاف ملتا تو ظاہر سی بات ہے کہ سماج، گھر اور خاندان میں ان کی اس طرح بے وقعتی اور بے بضاعتی کا منظر دیکھنے کو نہ ملتا۔ اس طرح کے سخت اور دشوار کن ماحول میں بعض ترقی پسند نظریہ رکھنے والے حضرات تعلیم نسواں کے حامی تھے تو کچھ قدامت پرست لوگ اس کے سخت مخالف۔ اس معاملے میں راشدالخیری نے الجھنوں اور جھگڑوں سے بچتے ہوئے حکمت عملی کا مظاہرہ کیا اور تعلیم نسواں کا مذہبی جواز پیش کیا۔ تعلیم کے متعلق اس طرح رقمطراز ہیں:

''ہمارے پیغمبر نے فرمایا ہے کہ علم ہر مسلمان مرد اور مسلمان عورت پر فرض ہے۔ پیغمبر زادیاں اور پیغمبر صاحب کے زمانے کی عورتیں علم کا دریا تھیں۔ یہ تو موٹی سی بات ہے کہ علم آدمی کو آدمی بنا دیتا ہے...... مسلمان کتنے ذلیل ہو گئے...... یہ کیوں؟ صرف اس وجہ سے کہ عورتیں جاہل ہیں اور گود ہی میں دنیا کے عیب بچوں میں پیدا کر دیتی ہیں۔'' (۲)

لیکن راشدالخیری طبقۂ اناث کے لیے جس طرح کی تعلیم کو ضروری خیال کرتے ہیں اس کا لازمی عنصر مذہب ہے۔ کیوں کہ عہد راشدالخیری میں جدید مغربی تہذیب و تعلیم کا طوفان جس تیزی کے ساتھ آگے بڑھ رہا تھا، اس سے لڑکیوں کا متاثر ہونا ناگزیر اور مذہب سے بے گانگی یقینی امر تھا۔ اسی لیے راشدالخیری کو اس بات کا ڈر تھا کہ مغرب کی کورانہ تقلید اور مذہب سے بے گانگی گھریلو زندگی میں سخت انتشار برپا کر سکتی ہے۔ لہٰذا وہ اس طرح کی مغربی تعلیم و تقلید سے بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اگر تعلیم کا یہ منشا ہے کہ آدمی مذہب چھوڑ دے تو میں کہتا ہوں تعلیم گناہ اور سخت گناہ ہے۔'' (۳)

اگرچہ راشدالخیری جدید مغربی تعلیم و تہذیب کو مسلمان خواتین کے لیے مہلک خیال کرتے ہیں لیکن اس سے یہ نتیجہ نہیں اخذ کرنا چاہیے کہ وہ مغرب کی ہر چیز کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں بلکہ وہ مغربی علوم حاصل کرنے کے قائل ہیں اور اس بات پر بار بار زور بھی دیتے ہیں کہ مغرب کی خوبیاں لے لو لیکن اپنے جوہر نہ گنواؤ۔ راشدالخیری کا نصب العین تعلیم نسواں، اصلاح نسواں اور حقوق نسواں تھا لہٰذا وہ تعلیم نسواں کے حق میں ہیں اور ساتھ میں اس حقیقت کی بھی وضاحت کرتے ہیں کہ لڑکیوں کو تعلیم کے ساتھ اچھی تربیت بھی ملنی ضروری ہے کیوں کہ تعلیم بغیر تربیت کے اچھے نتائج پیدا نہیں کر سکتی۔ شادی کے بعد لڑکیوں کی زندگی میں اور بھی بہت سے مراحل پیش آتے ہیں جہاں تعلیم کے ساتھ تربیت کا ہونا بھی لازمی امر ہے۔ لہٰذا یہ ممکن نہیں کہ تعلیم یافتہ ہونے کے بعد بغیر تربیت کے یہ لڑکیاں مستقبل میں فرض شناس بیویاں اور ذی شعور مائیں بھی بن سکیں۔ اس مسئلے کا اظہار کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:



''بچوں کی پرورش اور تربیت علیٰحدہ علیٰحدہ چیزیں ہیں۔ تربیت بجائے خود ایک مشکل کام ہے، لیکن پرورش بھی اس سے کم مشکل نہیں ہے۔ بہت سی مائیں صرف پرورش میں غلطیاں کرنے سے بچوں کو ملک عدم میں پہنچا دیتی ہیں۔'' (۴)

عہد راشدالخیری میں مسلم سماج میں خواتین کو نہایت ہی پست سطح تک پہنچا دیا گیا تھا۔ ان کی زبوں حالی اور بے بسی کا ان کو شدت سے احساس تھا۔ راشدالخیری طبقۂ اناث کی اس حالت کے ذمے دار مردوں کو ٹھہراتے ہیں کیوں کہ یہ ایک پدری سماج ہے۔ وہ اس طبقے کی زندگی کا مقصد مردوں کی تابعداری قرار دیتے ہیں جنھوں نے ان کے جائز اور بنیادی حقوق جو انھیں اسلام نے عطا کیے بے رحمی سے غصب کر لیا۔ راشدالخیری اسی حق تلفی کی شدت سے مخالفت کرتے ہیں اور مردوں کی توجہ بار بار اس امر کی طرف مبذول کراتے ہیں کہ ہماری قوم کی اصلاح و ترقی اس وقت تک نہیں ہو سکتی جب تک عورتوں کو ان کے جائز اور بنیادی حقوق نہ دیئے جائیں۔ وہ اس کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

''مسلمان اس وقت تک ترقی نہیں کر سکتے جب تک مرد عورتوں کو ان کے جائز حقوق واپس نہ کر دیں۔ وہ حقوق جو ہادیٔ برحق نے انھیں عطا کیے اور مردوں نے خودغرضی اور ہٹ دھرمی سے غصب کر لیے۔'' (۵)

راشدالخیری کی ان تمام تر اصلاحی کوششوں کا مقصد حقوق نسواں کی حمایت تھا۔ ان میں رضامندی کی شادی، خلع، بیوہ کا عقد ثانی، جہیز، پردہ اور کثرت ازدواج وغیرہ جیسے حقوق کے مسائل بھی ہیں۔ راشدالخیری لڑکیوں کی شادی کی رضامندی پر خاص طور سے توجہ صرف کرتے ہیں کیوں کہ شادی انسان کی پوری زندگی کے ایک اہم ترین فیصلے کا نام ہے، اور اس ایک غلط فیصلہ کی وجہ سے کئی زندگیاں تباہ و برباد ہو جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مذہب نے نکاح کی پہلی شرط فریقین کی رضامندی قرار دیا ہے۔ لیکن اس پدری سماج نے خواتین کی اس آزادی کو بھی اپنا جاگیری حق سمجھ کر ان سے چھین لیا۔ راشدالخیری اس مسئلے کا سب سے بڑا ذمہ دار لڑکی کے والدین کو ٹھہراتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ جو والدین اپنی اولاد کے ساتھ ایسی حرکت کرتے ہیں وہ اچھی طرح سمجھ لیں کہ خود کی اولاد پر وہ بہت بڑا ظلم کر رہے ہیں جس کا جواب انھیں آخرت میں دینا ہوگا۔ اس ظالمانہ رویے کو وہ سخت ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔

ظاہر سی بات ہے کہ جہاں جبراً شادیاں ہوں گی وہاں ازدواجی زندگی میں تلخیاں بھی پیدا ہوں گی اور ممکن ہے ایسے حالات میں فریقین کو ایک ساتھ زندگی گزارنے کا جواز باقی نہ رہ پائے اور نوبت طلاق تک پہنچ جائے۔ عہد راشدالخیری میں بیوی کی ذرا سی کاہلی پر اسے طلاق جیسی لعنت کی سخت سزا دی جاتی تھی۔

انھوں نے ان حالات میں کہیں نہ کہیں عورتوں کو بھی قصوروار ٹھہرایا ہے کہ وہ اپنی ازدواجی زندگی کے فرائض سے غفلت برتتی ہیں اور مردوں کو دوسری شادی پر مجبور کرتی ہیں۔ 'شب زندگی' میں انھوں نے وسیم دلہن کو ایسی ہی عورتوں کی نمائندگی کرتے ہوئے دکھایا ہے۔

راشدالخیری مسلم سماج میں عورتوں کے دیگر حقوق کی پامالی کے ساتھ بیواؤں کی سماج اور خاندان میں جس طرح کی بے چارگی اور بے وقعتی تھی، اس سلسلے میں بھی مرد سماج کو موردالزام قرار دیتے ہیں اور ان کے عقد ثانی کی حمایت کرتے ہیں۔ کیوں کہ اس عہد میں لڑکیوں کی کم عمری میں شادی کا رواج عام تھا۔ اگر لڑکی اس عمر میں بیوہ ہو جاتی تو اسے دوسری شادی کی بالکل اجازت نہ تھی۔ بیوہ کو منحوسیت کی علامت سمجھا جاتا تھا جس کی وجہ سے وہ شادی یا اس طرح کی خوشی کی تقریب میں شامل نہیں ہو سکتی تھی۔

راشدالخیری کے دور میں ہندو رسم ورواج سے متاثر ہو کر مسلم طبقے نے بھی لڑکیوں کو حق وراثت سے محروم کر دیا۔ انہوں نے اپنے ایک ناول میں مسلم سماج کی اس کم ظرفی اور بھدی حرکتوں پر سخت تنقید اور خواتین کو ان کا حق واپس کرنے کی تلقین کی ہے۔ اصلاح معاشرت کے نام پر جہیز کے لین دین کو ایک مذموم ومسموم رسم قرار دیا جاتا ہے، کیوں کہ معاشرے میں امیر وغریب ہر طبقے کے لوگ ہوتے ہیں جنھیں اس رسم کی وجہ سے کئی طرح کی دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ راشدالخیری نے جس طرح لڑکیوں کے حق وراثت کی حمایت کی ہے اسی طرح جہیز کو بالکل ختم کرنے کے خلاف بھی ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ لڑکیوں کو جہیز دینا نہ صرف ان کا حق ہے بلکہ سنت نبوی بھی ہے۔

انہوں نے خواتین کی بدحالی کا مشاہدہ بہت قریب سے کیا تھا۔ اسی لیے وہ مسلم سماج کی دیگر جاہلانہ و باطلانہ رسم ورواج کی مخالفت کرنے کے ساتھ سخت گیر پردے کے رواج کو بھی مردوں کی نفس پرستی اور سنگ دلی قرار دیتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> ''نفس پروری اور بے دردی کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہوگا کہ خدا فرمائے ''سیروا فی الارض'' (زمین کی سیر کرو) اور مسلمان فرمائیں کہ اپنی آواز تک غیر مرد کو نہ سنائے اور پردے میں گھٹ گھٹ کر مر جائے۔''(۶)

درج بالا اقتباسات سے سماجی ناہمواریاں اور ہماری معاشرت کے مضحک پہلوؤں کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ ایک عورت جو حیات انسانی کے فروغ کا وسیلہ بھی ہے اور بحیثیت ماں، بیوی، بیٹی اور بہن بھی اس کی پیدائش پر خوشی کے اظہار کے بجائے اس کی ذات کو تمام مصیبتوں کی جڑ کہا جاتا ہے۔ عورت اصلاح رسوم کے نام پر جہیز سے محروم، غلط رواج کے نام پر ترکہ پدری اور وراثت سے بے دخل، سسرال کی سازش کا شکار ہو کر



طلاق کی لعنت کو گلے کا طوق بنا کر، فطرت کی ستم ظریفی سے بیوہ ہو کر بے اجرت خدمت کرتی ہے، بے فیض محبت کرتی ہے۔ راشدالخیری نے معاشرے میں پھیلے ہوئے اس طرح کے بے شمار رویوں کو اپنا مقصد بنایا اور نسوانی زندگی کی معاشی اور معاشرتی فلاح وبہبود کے لیے درد وغم میں ڈوبے ہوئے کئی افسانے اور کہانیاں تخلیق کیں جن کے سبب ان کو 'مصور غم'، 'محسن نسواں' اور 'عورتوں کے سرسید' کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔

راشدالخیری نے جہاں مردوں کو عورتوں کے حقوق کی طرف متوجہ کیا وہیں عورتوں کو اپنے فرض کی ادائیگی کی بھی تلقین کی۔ وہ خواتین کو صرف گھر کی چہار دیواری میں محصور رکھنا نہیں چاہتے تھے بلکہ پردے کو برقرار رکھتے ہوئے معاشرے میں ان کو باوقار مقام دلانا چاہتے تھے۔ اس کے لیے انھوں نے لڑکیوں کو زیور تعلیم سے آراستہ کرنا ضروری قرار دیا اور اپنی فہم وتدبر سے علم کی وہ شمع روشن کی جس سے رفتہ رفتہ معاشرے کی تاریکی چھنٹتی گئی اور گھروں میں علم کے چراغ جلنے سے توہمات دور ہوئے۔ راشدالخیری نے جس طرح اپنی انتھک کوششوں سے خواتین کے اندر ایک نیا تصور حیات، نیا انداز نظر اور نئی بصیرت پیدا کی وہ ناقابل فراموش ہے۔

☆☆☆

### حوالہ جات:


(۱) صبح زندگی، راشدالخیری، فرید بک ڈپو، دہلی ۲۰۰۵ء، ص ۴۵
(۲) ایضاً، ص ۴۴۔۴۵
(۳) جوہر قدامت، عصمت بک ڈپود، ہلی ۱۹۳۶ء، ص ۱۸۴
(۴) صبح زندگی، ص ۲۰۴
(۵) بحوالہ: عصمت، سالگرہ نمبر، ۱۹۶۴ء، ص ۳۳۶۔۳۲۷
(۶) بحوالہ: عصمت، سالگرہ نمبر، ۱۹۶۴ء، ص ۶۷۶


☆☆☆


**Zebun Nisa**
Research Scholar (Urdu)
Jawaharlal Nehru University,
New Delhi - 67
Mob.: 9667142684
E-mail: zaibunjnu@gmail.com

# کلیم الدین احمد کی تنقید میں طنز و ظرافت کے عناصر

## (’اردو تنقید پر ایک نظر‘ کی روشنی میں)

محمد شفیق علیگ

جس مٹی سے اشرف المخلوقات کا خمیر گوندھا گیا روایت کے مطابق اس پر چالیس دنوں میں انتالیس دن غم و اندوہ کی بارش اور صرف ایک دن خوشی کی بارش ہوئی، قیاس واجب ہے کہ بارانِ تکالیف و بے سکونی راسِ انساں پر جھما جھم برسے گی۔ ہاں کبھی کبھی آفتابِ سرور کی دھوپ بھی پڑے گی جس سے ایامِ رفتہ کے مصائب و آلام کے بادل چھٹ جائیں گے اور غم کی نمی چند لمحوں کے لیے کافور ہو جائے گی۔ نتیجہ اکثریت کی شکل میں دیکھا جا سکتا ہے مگر اسی عالمِ رنگ و بو میں ہر دور میں کچھ ایسے خاکی پتلے معرضِ وجود میں آتے رہے ہیں جو اس اصولِ فطرت سے بغاوت کرتے رہے ہیں اور اپنی خداداد صلاحیت سے لوگوں کو خوشیوں کی سوغات دیتے رہے ہیں۔ یہی طنز و مزاح کی سوغات اگر ادبیت کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر مرقوم کر دی جائے تو ’ادبی طنز و ظرافت‘ کہلانے کی مستحق قرار پاتی ہے۔

اردو کا دامن طنز و ظرافت کے خزانے سے مالا مال ہے۔ صنف انشائیہ کا برق رفتار ارتقا اس بات پر دال ہے۔ مرزا غالب ’حیوانِ ظریف‘ کا عمامہ سجائے مصلائے امامت پر کھڑے ہیں تو اکبر الہ آبادی، ظریف لکھنوی، منشی سجاد حسین، ملا رموزی، خواجہ حسن نظامی صف اول میں نظر آتے ہیں۔ اس کے بعد رشید احمد صدیقی، کنہیا لال کپور، کرنل محمد خان، مشتاق احمد یوسفی، مجتبیٰ حسین اور یوسف ناظم کی تحریریں قارئین کو دریائے تبسم میں غوطہ زنی کرنے پر مجبور کرتی نظر آتی ہیں۔

طنز و ظرافت بحیثیت عنصر و وصف کسی صنفِ خاص سے مخصوص نہیں، یہی وجہ ہے کہ تمام اصناف ادب میں اس کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ فنِ تنقید چوں کہ سنجیدگی اور متانت کا متقاضی ہے اس لیے طنز و ظرافت کے عناصر کی آمیزش اس میں کم ہی پائی جاتی ہے۔ لیکن کلیم الدین احمد کی کتاب ’اردو تنقید پر ایک نظر‘ کے



مطالعے کے بعد یہ رائے متزلزل ہوتی نظر آتی ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کی ’چراغ تلے‘ پڑھ کر جتنا پیٹ پا کا ہوا تھا اس سے کہیں زیادہ ’اردو تنقید پر ایک نظر‘ پڑھ کر ہوا۔ کہیں الفاظ کے استعمال سے، کہیں اندازِ تحریر سے، کہیں تضاد بیانی سے اور کہیں مبالغہ آمیزی سے طنز و ظرافت کے بہترین نمونے پیش کیے گئے ہیں۔

کلیم الدین احمد کا شمار اردو کے چند بڑے ناقدین میں ہوتا ہے۔ اگر چہ یہ امر تحقیق طلب ہے کہ ان کے قول ’غزل نیم وحشی صنفِ سخن ہے‘ سے ان کو شہرت حاصل ہوئی یا پھر ان کی وجہ سے اس قول کو۔ ان کی کتاب پڑھ کر یہ خیال آیا کہ اگر ان کی طرح اردو میں دو چار نقاد اور پیدا ہو جاتے تو دو چار سو ’نقاد‘ پیدا ہونے سے رہ جاتے کیوں کہ ان کے طنز کی کاٹ اور ظرافت کی مار وہی برداشت کر سکتا ہے جو صبر و رضا کا پیکر اور گردہ دل و گردہ جگر ہو۔ خیر حسن ظن کا تقاضا ہے کہ ان کے اس جارحانہ اندازِ تنقید کو ’ہمدردی‘ پر محمول کیا جائے اور طنز و ظرافت کا لطف لیا جائے۔ انھوں نے ’اردو تنقید پر ایک نظر‘ کے پیش لفظ میں باغباں کی مثال دے کر شاید اسی بات کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ’’باغباں آتا ہے، دیکھتا ہے کہ پودوں کے پتے مرجھانے لگے ہیں، شاخیں بھی خشک ہو چلی ہیں۔ وہ ایک قینچی لاتا ہے اور پتوں اور شاخوں کو بے دردی سے کاٹ چھانٹ کرنے لگتا ہے۔ ہم سمجھتے ہیں، شاید پودے بھی سمجھتے ہیں کہ باغباں نہایت بے درد ہے......لیکن باغباں جانتا ہے کہ یہ بے دردی ضروری ہے، پودوں کے حق میں مفید......اس لیے یہ بے دردی اصل ہمدردی ہے۔
>
> ع: نشتر جو لگاتا ہے دشمن نہیں ہوتا‘‘(۱)

درج ذیل مثالیں موضوع کو واضح کرتی ہیں۔ آزاد کی کتاب ’آبِ حیات‘ پر تبصرہ کرتے ہوئے کلیم الدین احمد، آزاد کی تنقیدی صلاحیت پر روشنی ڈالتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> ’’آزاد میں نقد کا مادہ مطلق نہ تھا۔ نظر مشرقی حدود میں پابند تھی۔ وہ لکیر کے فقیر تھے، باریک بینی اور آزادئ خیال سے مبرا۔ انگریزی لالٹینوں کی روشنی ان کے دماغ تک نہیں پہنچی تھی۔ ان کی رائے اکثر گول ہوتی تھی۔‘‘(۲)

آزاد کی رائے گول ہوتی تھی مگر کلیم الدین احمد کی رائے گولی ہے جو ہمدردی میں چلائی گئی ہے، مگر آزاد مرے نہیں کیوں کہ انہوں نے ’آبِ حیات‘ پی رکھا تھا۔ اچھا ہوا کہ آزاد کے دماغ میں انگریزی لالٹینوں کی روشنی نہیں پہنچی ورنہ ’آبِ حیات‘ میں اچھے اچھے شعرا ’لکیر کے فقیر‘ نظر آتے۔ حکیم عبدالحی حسنی نے آزاد کی طرز پہ ایک اہم تذکرہ ’گلِ رعنا‘ کے نام سے لکھا۔ جس کی اہمیت آج تک تسلیم کی جاتی ہے۔ حکیم

صاحب ’گل رعنا‘ کی وجہ تالیف پر روشنی ڈالتے ہوئے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

’’اس سال کچھ کام کرنے لگا تھا کہ پھر مرض کا اعادہ ہوا۔ مدتوں کی عادت پڑی ہوئی کتاب بینی اور تصنیف و تالیف طبیعت ثانیہ بن چکی تھی۔ مجبوراً طبیعت کو ایسی کتابوں کے مطالعہ پر مائل ہونا پڑا جن سے دماغ پر زور نہ پڑے، ان ہی کتابوں میں وہ بیاض بھی نکل آئی جو کسی زمانہ میں ہر وقت پیش نظر رہتی تھی۔‘‘(۳)

اب اس پر کلیم الدین احمد نے اپنی کتاب میں ’گل رعنا‘ پر تبصرہ کرتے ہوئے جو گل کھلائے ہیں، وہ ملاحظہ فرمائیں:

’’مصنف ’گل رعنا‘ کے خیال میں تنقید ایسا کام ہے جس میں دماغ پر زور دینا نہیں پڑتا اسی لیے جب وہ علالت کی وجہ سے ’جنۃ المشرق‘، ’کتاب المعارف‘، ’نزہۃ الخواطر‘ جیسی کتابیں لکھنے کی صلاحیت نہ رکھتے تھے تو انہوں نے تنقید کی طرف توجہ کی......جس عالم میں ’گل رعنا‘ لکھی گئی ہے، اس عالم میں کسی قابل توجہ کتاب کی تصنیف ممکن نہ تھی......’گل رعنا‘ نہ لکھی گئی ہوتی تو بہتر تھا۔‘‘(۴)

آب حیات اور گل رعنا کے تتبع میں لکھی گئی عبدالسلام ندوی کی کتاب ’شعر الہند‘ کو اردو تذکروں کے باب میں ایک اہم اضافہ سمجھا جاتا ہے، کلیم الدین نے کتاب اور صاحب کتاب کے تعلق سے جو رائے دی ہے وہ قابل دید ہے:

’’مصنف ’شعر الہند‘ نے بہت محنت اور کاوش سے کام لیا ہے لیکن وہ تنقید کے لیے پیدا نہیں کیے گئے تھے۔ اگر وہ یہ محنت کسی ایسے کام میں کرتے جس سے ان کی طبیعت کو زیادہ مناسبت تھی تو شاید ان کی محنت مشکور ہوتی۔‘‘(۵)

تنقید کے باب میں الطاف حسین حالی کی خدمات کو سب نے تسلیم کیا ہے۔ آپ سوچ رہے ہوں گے کہ کلیم الدین احمد نے انہیں کیا کہا ہوگا؟ آپ کا جو بھی خیال ہو آپ کی رائے کلیم الدین احمد سے مختلف ہی ہوگی۔ یقین نہ آئے تو درج ذیل عبارت ملاحظہ کریں:

’’اپنے زمانہ، اپنے ماحول، اپنے حدود میں حالی نے جو کچھ کیا وہ بہت تعریف کی بات ہے۔ وہ اردو ’تنقید‘ کے بانی بھی ہیں اور اردو کے بہترین نقاد بھی ہیں۔ یہاں جو کچھ لکھا جائے گا اس سے حالی کی تحقیر مقصود نہیں۔‘‘(۶)

مذکورہ بالا ’تحقیر‘ کے بعد اب مندرجہ ذیل ’تعریفی کلمات‘ پڑھیے اور سر دُھنیے:



’’شعر و شاعری کی اہمیت کا صحیح اندازہ حالی کے بس کی بات نہیں۔(۷)

’’اس کے علاوہ حالی کی نظر سطحی تھی اور یہ سطحیت ہر جگہ ملتی ہے۔(۸)

خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم و ادراک معمولی، غور و فکر نا کافی، تمیز ادنیٰ، دماغ و شخصیت اوسط، یہ تھی حالی کی کل کائنات۔‘‘(۹)

اردو کے تاثراتی نقادوں میں آل احمد سرور کا شمار آج تک صف اول کے ناقدین میں ہوتا ہے۔ ان کی تنقیدوں میں حد درجہ اعتدال و توازن کی نشاندہی بھی کی جاتی رہی ہے۔ اس خصوصیت کی وجہ سے ان کے مخالفین کی تعداد بہت کم رہی ہے، مگر کلیم الدین احمد کی نظر عنایت سے وہ بھی نہ بچ سکے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

’’معلوم نہیں کیوں سرور صاحب کچھ جھنجلائے ہوئے سے معلوم ہوتے ہیں۔ شاید انہیں یہ احساس کمتری ہے اور یہ احساس کمتری انھیں کہتا ہے: ’’تم نے ابھی تک کوئی مفصل کتاب کیوں نہیں لکھی۔‘‘(۱۰)

ترقی پسند ادب کا ذخیرہ چوں کہ بہت زیادہ ہے اور مصنفین کی فہرست بھی بہت لمبی ہے، اس لیے سب پر الگ الگ نظر کرم ڈالنا آسان نہ تھا۔ اس لیے سب کو ایک ہی صف میں کھڑا کر کے چند جملوں میں قصیدہ سنا دیا۔ ترقی پسند ادب و مصنفین کے تعلق سے رقم طراز ہیں:

’’عموماً ترقی پسند ادب میں ادبی محاسن عنقا ہیں۔ یہ ادب، ادب نہیں بلکہ کوئی اور چیز ہے...... یہ بات سچ ہے کہ ترقی پسند ادب کی خیالی دنیا تنگ و محدود ہے۔(۱۱)

’’ترقی پسند مصنفین کو غور و فکر کی ضرورت نہیں۔ خیالات ماخوذ ہیں۔ وہ دماغ سے صحیح مصرف نہیں لیتے ہیں۔(۱۲)

’’ترقی پسند تنقید میں نئی نئی گالیاں ہیں جسے ترقی پسند نقاد عام طور سے استعمال کرتے ہیں۔ رجعت پسند، جمہوریت دشمن، عینیت پسند، خیال پرست، تصور پرست، بورژوا اور اس قسم کی بہت سی گالیاں ہیں۔(۱۳)

عظیم ترقی پسند نقاد احتشام حسین کی خدمات و کمالات سے کسے انکار ہو سکتا ہے، مگر کلیم الدین احمد نے ان کی تنقیدی صلاحیت و شخصیت پر جو روشنی ڈالی ہے۔ اس کے جواب میں احتشام حسین نے یقیناً ان کو بہت دعائیں دی ہوں گی۔ ملاحظہ ہو:

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ احتشام صاحب کی ’انفرادی‘ خصوصیت یہ ہے کہ وہ باتوں کو چھیڑتے ہیں لیکن ان پر کافی روشنی نہیں ڈالتے، مسئلوں کو الجھاتے ہیں سلجھاتے نہیں‘

بحث کرتے ہیں لیکن کوئی نتیجہ نہیں نکلتا...... دوسری انفرادی خصوصیت یہ ہے کہ وہ سیدھے طور پر بات نہیں کر سکتے۔ان کا دماغ سیدھے اور ہموار رستے پر چلنا پسند نہیں کرتا،وہ ٹیڑھا میڑھا پیچ وخم کھاتا ہوا چلتا ہے۔''(۱۴)

یہ تمام مثالیں کلیم الدین احمد کی تنقید کی تلخی کو ایک نیا انداز دیتی ہیں اور سخت سے سخت جملے بھی ذہن پر گراں بار ہونے کے بجائے قاری کو زیرلب مسکرانے پر مجبور کرتے ہیں۔پوری کتاب میں ایسی بہت سی مثالیں موجود ہیں جو طنز وظرافت کے عنصر سے لبریز ہیں اور تنقید جیسی سنجیدہ وادی پر خار میں بھی قہقہہ وسرور کے گل کھلا رہی ہیں۔

☆☆☆

## حوالہ جات:

(۱)کلیم الدین احمد،اردو تنقید پر ایک نظر،بک امپوریم سبزی باغ، پٹنہ ۲۰۱۵ء،ص۹
(۲)ایضاً،ص ۴۸
(۳)عبدالحئی،مولوی،گل رعنا،دارالمصنفین ، ۲۰۱۴ء،ص ۳۷
(۴)کلیم الدین احمد،اردو تنقید پر ایک نظر،ص ۵۷
(۵)ایضاً،۵۸ (۶)ایضاً،۷۴
(۷)ایضاً،۷۴ (۸)ایضاً،۷۵
(۹)ایضاً،۹۰ (۱۰)ایضاً،۱۶۵
(۱۱)ایضاً،۱۲۹ (۱۲)ایضاً،۱۳۱
(۱۳)ایضاً،۱۴۹ (۱۴)ایضاً،۳۹،۲۳۸

☆☆☆

**Mohd. Shafique Alig**
Research Scholar, MANUU
Lucknow Campus,
504/122 Tagore Marg,
Lucknow (U.P.) 226020
Mob.: 7417824925



# فرزانہ اعظم لطفی: علمی وادبی خدمات

محمد جعفر

اردو زبان کی ابتدا اور نشوونما ہندوستان میں ہوئی لیکن بہت جلد ہی یہ اپنی شیرینی اور لطافت کی وجہ سے دنیا کے مختلف ممالک میں بولی اور سمجھی جانے لگی۔اس کے ادبی ذخیرے کے بارے میں یہ فخر سے کہا جا سکتا ہے کہ اپنی کمسنی کے باوجود کسی ترقی یافتہ زبان کے ادبی سرمایہ سے کم نہیں ہے۔اس وقت دنیا میں تقریباً پانچ ہزار سے زائد زبانیں بولی اور سمجھی جاتی ہیں جن میں چینی، انگریزی، فرانسیسی، ہسپانوی، روسی اور عربی وغیرہ کو بین الاقوامی زبانوں کی حیثیت حاصل ہے۔

اردو زبان کا حلقہ اثر برصغیر سے نکل کر جنوبی ایشیا اور دیگر براعظم کے ممالک تک پھیل چکا ہے۔ جہاں جہاں برصغیر کے باشندے روزگار، تجارت، ملازمت، تبلیغ اور سیاحت کی غرض سے گئے وہاں اردو زبان نے اپنے ڈیرے ڈال دیئے۔خلیجی عرب ممالک مثلاً قطر، بحرین، شام، کویت، عمان وغیرہ میں جنوبی ایشیا کے باشندوں کی موجودگی کی وجہ سے اردو زبان کو فروغ حاصل ہوا ہے۔وہاں ان کے مابین رابطے کی زبان صرف اردو ہی ہے۔جہاں تک ایران کا تعلق ہے تو ۱۹۵۶ء میں محمد رضا شاہ کے حکم سے تہران یونیورسٹی میں شعبۂ اردو کا قیام عمل میں آیا اور اس یونیورسٹی کے طالب علموں کو اردو بحیثیت اختیاری مضمون پڑھائی جانے لگی۔(شہریار حیدر نقوی، ایران میں اردو، مجلّۂ وحید (بخش اردو)، شمارہ ۲، سال چہارم، ۱۹۶۳ء، ص۱۸۱) ماہر اقبالیات، پاکستان کے کلچرل کاؤنسلر ڈاکٹر خواجہ عبدالحمید عرفانی کی بدولت اردو زبان ایرانی دانشوروں اور علمی طبقے میں متعارف ہوئی اور جب ۱۹۶۸ء میں تہران یونیورسٹی میں غیر ملکی زبانوں پر مشتمل فیکلٹی FACULTYOF FOREIGN LANGUAGE کا قیام عمل میں آیا تو غیر ملکی زبانوں کے جو شعبے پہلے سے یونیورسٹی میں درس وتدریس کے فرائض انجام دے رہے تھے، انہیں اس میں شامل کر دیا گیا، جن میں انگریزی، جرمن، اٹالین، روسی اور فرانسیسی زبانیں شامل ہیں۔اس فیکلٹی کے قائم ہونے

کے تین سال بعد شعبۂ اردو اور جاپانی زبان وادب کے شعبے کو اس فیکلٹی میں شامل کیا گیا۔ بعد میں جاپانی، چینی اور دوسری زبانیں شامل کی گئیں اور اب تک تہران یونیورسٹی میں اردو زبان وادب کی درس وتدریس کا سلسلہ جاری ہے جس میں مختلف اساتذہ اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں۔

موجودہ وقت میں ایران میں اردو کی ترویج وترقی میں جو شخصیات اہم کردار ادا کر رہی ہیں، ان میں سے ایک نام ڈاکٹر فرزانہ اعظم لطفی کا بھی ہے۔ وہ ۵ رمئی ۱۹۷۲ء میں تہران کے ایک علمی گھرانے میں پیدا ہوئیں۔ ان کی والدہ کا تعلق تبریز آذربائیجان سے ہے جب کہ والد کا خراسان کے بڑ بر السادات خانوادے سے ہے۔ آپ نے ابتدائی تعلیم کے حصول کے بعد تہران یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں داخلہ لیا جہاں سے بی۔اے آنرس کی ڈگری حاصل کی اور اردو زبان وادب کی اعلیٰ تعلیم کے لیے ہندوستان کا رخ کیا۔

تہران یونیورسٹی سے اردو زبان میں بی۔اے آنرز کے بعد ایم۔اے اردو میں داخلے کے لیے ہندوستانی سفارت خانے سے رجوع کیا اور جواہر لعل نہرو یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں ایم۔اے۔ میں داخلہ لیا۔ ایم۔اے کے بعد ایم۔فل، (موضوع: حافظ اور غالب کی فارسی شاعری کے فکری پہلو) اور پی۔ایچ ڈی (موضوع:
" A Comparative study of philosophical ground of Ghalib and Hafiz with reference to mysticism and Gnosticism") کی ڈگریاں اسی جامعہ سے حاصل کیں۔ اس کے بعد تہران یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں بحیثیت استاد ان کا تقرر عمل میں آیا۔ تہران یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے علاوہ درج ذیل اداروں میں اردو کے استاد کے طور پر خدمات انجام دے رہی ہیں۔ (یہ معلومات خود ڈاکٹر فرزانہ نے ای میل کے ذریعہ حقیر کو فراہم کی ہیں۔)

(۱) تہران یونیورسٹی کے شعبہ خارجی زبان میں موجود کمیٹی 'دانشجویان شاہد و ایثارگر' کی مدیر
(۲) تہران یونیورسٹی کے شعبہ خارجی زبان کے ریسرچ سینٹر 'مطالعات تطبیقی' کی رکن
(۳) 'اساتیذ مسلمانان جہان گروہ مطالعات ہند' کی رکن
(۴) 'شورای فکر مرکز نخبگان شاہد ایثارگر' کی رکن
(۵) دوزبانوں میں شائع ہونے والے مجلّے 'ہنر و تمدن شرق' کی مجلس مشاورت کی رکن
(۶) 'فصل نامۂ صنعت ترجمہ' کی ہیئت تحریریہ کی رکن

فرزانہ اعظم لطفی کی تحقیقات کا بیشتر حصہ ایران و ہندوستان کے ادب کا تقابلی مطالعہ رہا ہے۔ وہ ایران میں اوپنشد شناس اور ہندو تہذیب وثقافت کی جانکار کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ سینکڑوں کی تعداد میں آپ کے تحقیقی، تنقیدی اور تقابلی مقالات ملک وبیرون ملک کے موقر رسائل وجرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔



بطور مثال ذیل میں چند کتابوں کی تفصیلات ملاحظہ ہوں:

۱۔ فرہنگ تلمیحات، ناشر مجمع ذخائر اسلامی، قم، ۲۰۱۱ء
۲۔ منتخب نغمۂ خداوندی گیتا، ناشر مجمع ذخائر اسلامی، قم ۲۰۱۴ء
۳۔ فرہنگ جہان (۲ رجلد)، ناشر براؤن بک، علی گڑھ ۲۰۱۸ء

ان کے چند اہم مضامین جو موقر رسائل وجرائد میں شائع ہوئے ہیں، مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ برصغیر میں سبک ہندی میں لکھنے والے شعرا اور صائب تبریزی، مجلہ فصل نامہ ۲۰۰۹ء
۲۔ بررسی وتحلیل اختلافات فرہنگی فسادواژگان مصادر وافعال وتلمیحات فارسی در زبان اردو، مجلہ کمند، ۲۰۱۱ء
۳۔ کتاب ہاونشریاتی از ہندوستان، مجلہ بخارا، سنہ ۲۰۱۱ء
۴۔ ہندوستان میں فارسی اخبار نویسی کی تاریخ، مجلہ بخارا، سنہ ۲۰۱۱ء
۵۔ دیانند، آریہ سماج اور وحدانیت ذات حق، مجلہ بخارا، سنہ ۲۰۱۱ء
۶۔ ہندوستان میں صائب تبریزی وشیخ حزیں لاہیجی کے سیر وسفر، سنہ ۲۰۱۳ء

فرزانہ اعظم لطفی نے درس وتدریس، تصنیف وتالیف کے علاوہ بہت سی بین الاقوامی کانفرنسوں اور سیمیناروں میں شرکت کی جو دنیا کے مختلف ممالک میں منعقد ہوئیں۔ ذیل میں تہران یونیورسٹی اور دوسرے مراکز میں ڈاکٹر فرزانہ اعظم لطفی کی زیر نگرانی جو تحقیقی مقالے (Thesis) لکھے گئے ہیں ان کی اجمالی فہرست پیش کی جارہی ہے:

۱۔ عنوان: خطوط غالب میں معاشرتی، سیاسی اور تہذیبی عناصر کے مختلف پہلوؤں کا تحقیقی مطالعہ
مقالہ نگار: فائیز اسلامی
ایوارڈ: ۲۰۱۲ء

اس مقالے میں خطوط غالب کی روشنی میں ان کے دور کے معاشرتی، سیاسی اور تہذیبی عناصر کے مختلف پہلوؤں کا تحقیقی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے جس کے پہلے باب میں تحقیق کا موضوع، موضوع کا تعارف، خاکہ، تحقیق کا پس منظر، تحقیق کا مقصد، تحقیق کی محدودیت، تحقیق کی اہمیت، طریقہ کار اور مقالے کی تقسیم بندی کو بیان کیا گیا ہے۔ دوسرا باب غالبؔ کے حالات زندگی، ادبی کارنامے، اردو نثر کی روایت اور اردو مکتوب نگاری کے آغاز میں غالب کے اثرات، مکتوبات غالب کا مختصر تعارف، اسلوب وانداز بیان، خطوط میں مکالمہ نویسی پر مشتمل ہے۔ تیسرے باب کا عنوان 'غالب کے سفر کلکتہ کے ضمن میں معاشرت کے حالات کا تحقیقی جائزہ، خطوط کے آئینے میں' ہے۔ چوتھے باب کا عنوان

'غالب اور انقلاب ۱۸۵۷ء' ہے جس میں ان خطوط کا تحقیقی مطالعہ پیش کیا گیا ہے جو مئی ۱۸۵۷ء سے ۱۸۶۲ء تک غالب نے اپنے احباب اور شاگردوں کو لکھا۔ اسی طرح پانچواں باب 'مکاتیب غالب کے حوالے سے اخلاق و تعلیم اور تہذیبی عناصر کی نشاندہی کا تحقیقی جائزہ' کے نام سے ترتیب دیا گیا ہے۔

۲۔عنوان: رمز و عرفان علامات، عطار نیشاپوری اور غالب دہلوی کی مثنویات کا تحقیقی مطالعہ

مقالہ نگار: مہسا عربی

ایوارڈ: ۲۰۱۲ء

یہ مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ جس کے پہلے باب میں تحقیق کا موضوع، خاکہ وغیرہ ہے۔ دوسرے باب میں مثنوی کی تعریف، فارسی ادب میں مثنوی کی اہمیت اور مقام، فارسی ادب میں مثنوی کی تاریخی روایت اور پس منظر، اردو ادب میں مثنوی کی اہمیت اور مقام، اردو ادب میں مثنوی کی تاریخی روایت اور پس منظر جیسے مطالب کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ تیسرے باب میں رمز و اشارہ کی تعریف بیان کرتے ہوئے فارسی ادب میں رمز و اشارہ کی اہمیت، فارسی ادب میں رمز کی تاریخی روایت اور پس منظر کا بھی بیان ہے۔ اسی طرح اردو ادب میں رمز و اشارہ کی اہمیت اور اس کا تاریخی پس منظر اور روایت کا بھی ذکر ہے۔ چوتھے باب میں عطارؔ نیشاپوری اور غالبؔ دہلوی کے حالات زندگی اور ان کی مثنویوں میں رمز و اشارہ کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ پانچویں باب میں غالبؔ اور عطارؔ کی مثنویوں میں عرفانی رمز و اصطلاحات کی نشاندہی اور تجزیہ کیا گیا ہے۔

۳۔عنوان: مثنوی مولانا روم پر کلیلہ و دمنہ اور پنچاتنترا کا اثر و رسوخ

مقالہ نگار: سیمین جوادی کلورزی

ایوارڈ: ۲۰۱۳ء

اس مقالے کا پہلا باب پیش لفظ ہے جس میں تحقیق کا موضوع، تعارف، اہمیت، مقصد، پس منظر اور طریقۂ کار جیسے عنوانات شامل ہیں۔ دوسرے باب میں دو حصے ہیں جس کے پہلے حصے میں مولانا روم کی سوانح عمری پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ اسی باب کے دوسرے حصے میں مثنوی کا آغاز، مولانا روم کی تخلیقات، ان کی تخلیقات پر معاشرے کے اثر و رسوخ، سیاسی حالات، علمی و ثقافتی احوال وغیرہ کو بیان کیا گیا ہے۔ تیسرا باب 'پنچاتنترا اور کلیلہ و دمنہ' کے عنوان سے ہے جس کے پہلے حصے میں سنسکرت ادب، قدیم ہندی کہانیوں، پنچاتنترا کا تعارف، اس کے مصنف اور اس کے تراجم، ایران میں پنچاتنترا وغیرہ پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ اس باب کے دوسرے حصے میں اسی طرح کلیلہ دمنہ کے بارے میں تفصیل سے گفتگو کی گئی



ہے۔ چوتھے باب میں مثنوی معنوی اور کلیلہ و دمنہ کی مشترک کہانیوں کا تقابلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اسی طرح تیسرے حصے میں دونوں کہانیوں میں موجود جانوروں کے کردار پر بحث کی گئی ہے۔

۴۔عنوان: ترجمہ کتاب خورشید خاور (اردو سے فارسی میں)

مقالہ نگار: سید ذوالفقار علی جعفری

ایوارڈ: ۲۰۱۲ء

یہ کتاب ایک تذکرہ ہے جس کو مولانا سید سعید اختر رضوی نے اردو زبان میں تحریر کیا ہے۔ اس میں ہندوستان کے شیعہ علما و فضلا کی سوانح حیات تحریر کی گئی ہے۔ اس کتاب کو مقالہ نگار سید ذوالفقار علی جعفری نے اردو سے فارسی میں ترجمہ کیا ہے جو تقریباً ۴۰۰ر صفحات پر مشتمل ہے۔

۵۔عنوان: آغا حشر کاشمیری کے ڈراما رستم و سہراب اور شاہنامہ فردوسی کے رستم و سہراب کا تجزیاتی و تقابلی مطالعہ

مقالہ نگار: سیمین جوادی کلورزی

ایوارڈ: ۲۰۱۲ء

تہران یونیورسٹی میں شعبۂ اردو کے علاوہ ایک اور مرکز ہے جہاں اردو کی تعلیم کا بندوبست ہے اور یہ تہران یونیورسٹی کی 'مطالعات جہان' کی فیکلٹی ہے۔ اس فیکلٹی میں ایک شعبہ 'مرکز برائے مطالعات ہند' ہے جس میں ہندوستان سے متعلق ۶ر اصلی اور ۱۷ر انتخابی موضوعات پر ایم۔اے اور ایم فل تک تعلیم دی جاتی ہے۔ اس میں ہندوستان کے ادیان و مذاہب، سماجی تاریخ، تہذیب و تمدن، اقتصاد، مہاتما گاندھی کے نظریات، ہندوستان کے سنیما و ہنر وغیرہ شامل ہیں۔ اس میں ہندوستانی زبانیں اور ہندوستانی ادب کے عنوان سے بھی دروس شامل ہیں جن میں اردو اور ہندی زبان کی تعلیم دی جاتی ہے۔

فرزانہ اعظم لطفی ۲۰۱۰ء سے اب تک اس مرکز میں بھی بحیثیت استاد خدمات انجام دے رہی ہیں۔ اس مرکز میں ایک تحقیقی مقالہ آپ کی نگرانی میں لکھا گیا ہے۔ اس کے علاوہ فرزانہ اعظم لطفی ایران کی وزارت امور خارجہ کے 'مرکز روابط بین الملل' میں ۲۰۱۳ء سے تاریخ، تمدن و فرہنگ ہندوستان اور ادب کے استاد کی حیثیت سے خدمات انجام دے رہی ہیں۔

☆☆☆

**Dr. Mohammad Jafar**
Napier Road, Thakur Ganj,
Lucknow -3, Mob.: 9450641952,
E-mail: mohdjafar1985@gmail.com

# محمد عیسیٰ فرتابؔ: ایک گمنام شاعر و ادیب

محمد اظہر الحق

صوبہ بہار زمانہ قدیم سے رشی مونیوں اور صوفیۂ کرام کا گہوارہ رہا ہے۔ اس سرزمین نے وحدانیت کے چراغ کو بڑی بوقلمونی اور نیرنگی سے روشن کیا ہے۔ اسی سرزمین سے گوتم بدھؔ جیسے مہاتما، مہابیرؔ جیسے مفکر اور مخدومؔ جہاں جیسے ولی اللہ نے الوہیت اور ربوبیت کا پیغام پھیلایا اور چہار دانگ عالم میں بہار کا سر اونچا کیا۔ بہار کے بعض گوشے اور چپے ایسے بھی ہیں جہاں ان چراغوں سے چراغ جلا اور پھر ان میں بعض چراغوں نے اپنی ضیاپاشیوں سے اس علاقے کو سیراب کیا اور اپنی روشنی بکھیرنے کے بعد پیوند خاک ہو گئے۔ ایسا ہی ایک چراغ سرزمین پورنیہ کے کوردہ علاقے میں بیسویں صدی عیسوی اور چودھویں صدی ہجری میں عالم وجود میں آیا اور آخری سانس تک علم و ادب کی روشنی بکھیرنے کے بعد پورنیہ ہی کی سرزمین میں پیوند خاک ہوا۔ میری مراد محمد عیسیٰ فرتابؔ سے ہے۔ انتہائی افسوس کا مقام ہے کہ بہار کے ایسے گوہر نایاب اور عبقری شخصیت کی شاعرانہ صلاحیت اور فکری بالیدگی سے لوگوں کو روشناس نہ کرایا جاسکا۔ اس میں کچھ تو ہمارا قصور ہے اور کچھ ہماری سرزمین کا مزاج۔

فرتابؔ کی شاعری کے فکری عناصر وہی ہیں جو بیسویں صدی کے اوائل میں ہندوستانی مفکروں اور دانشوروں کے تھے۔ یہ وہ دور تھا جب پورا عالم اسلام ابتلا و آزمائش کا شکار تھا۔ ترکی کی سلطنت عثمانی زوال پذیر ہو چکی تھی، عالم عرب منتشر تھا اور سرزمین فلسطین پر مسلمانوں کی ناکہ بندی ہو رہی تھی۔ غیر منقسم ہندوستان میں حکومت برطانیہ مسلمانوں کو مشق ستم بنائے ہوئے تھی۔ جدیدیت کے نام پر الحاد اور ترقی کے نام پر فحاشی و عریانی اپنے اثرات پھیلا رہی تھی اور مسلمانان ہند ایک ذہنی اور فکری انتشار میں مبتلا تھے۔ یہی وہ وقت تھا جب مسلمان ادیبوں اور فنکاروں نے احیائے اسلام، بقائے اسلام اور تحفظ ناموس رسولؐ کے لیے اپنا زور قلم صرف کیا، انگریزی تسلط سے نجات اور روح فرسا جدیدیت سے اجتناب کرنے کے لیے



مسلمانوں کو آمادہ کرنے کا بیڑا اُٹھایا۔ علامہ قبالؔ لاہوری، حفیظؔ جالندھری اور جگرؔ مرادآبادی جیسی ہستیوں نے اپنی صلاحیتوں کے ذریعہ عالم اسلام کو بیدار کیا۔ ان تناور درختوں کے سائے میں کچھ پودے بھی تھے، جو پوری دیانت داری کے ساتھ ملک کے مختلف گوشوں میں خدمات انجام دے رہے تھے۔ فرتابؔ رام پوری بھی انھیں پودوں میں سے ایک تھا۔ فرتابؔ کی شاعری میں گھن گرج، شوکت الفاظ اور جذبات کی تپش دکھائی دیتی ہے اور یہی وہ مقام ہے جہاں وہ شمشیر وسناں کو طاؤس ورباب پر ترجیح دیتے ہیں۔ اسلامی جوش اور دارُ العلوم دیوبند کا ماحول نیز شیخ الاسلام سید حسین احمد مدنی کی تربیت نے ان کے دل و دماغ پر ایسا گہرا اثر چھوڑا کہ وہ مسلمانوں کے زوال کو برداشت نہیں کر سکے اور 'بانگ اسرافیل' نکال کر مردہ ملت کے نوجوانوں کو جھنجھوڑنے کا فریضہ انجام دینے لگے۔ وہ کہتے ہیں:

لاف تکمیل شریعت را نباشد اعتبار — متقی در انجمن گو کرد اقرار خلوص
واسطہ می جوئی بہر اتصال سرمدی — نیست چون بی واسطہ نزدیک دربار خلوص
صبح تا صادق نشد، روی جہان روشن نشد — شمس ہستی بردمد از مطلع تار خلوص
روشنی از غیب پیدا می کند ہر آیینہ — پرتوی دارد نہان ہر نخل گلزار خلوص

واقف از ہر راز ہستی بودنم دشوار نیست
چون شوم آگاہ از پوشیدہ اسرار خلوص(۱)

اسی طرح وہ ایک جگہ نصیحت کرتے ہوئے مسلمانوں کو کہتے ہیں کہ اگر تم نے دنیا کو اپنے دل میں جگہ دی تو دنیا تمہیں ٹھکرائے گی اور اگر تم نے دنیا کو ٹھکرایا تو دنیا تمہارے پیچھے چکر لگائے گی۔ اس لیے تم اپنے نفس کی پرستش سے باز آجاؤ۔ یہ وہ نسخہ ہے جو صرف صاحب نظر ہی جانتے ہیں اور میں یہ نسخۂ کیمیا تمہارے اس مرض کے لیے تشخیص کرتا ہوں:

خلاف امر الہ گر کند کسی این جا — عذاب و رنج ببیند ز ہر خسی این جا
تویی کہ تابع نفس لئیم بودستی — وگرنہ ہست گل و لالہ ہم بسی این جا
بہ ترک جاہ و زر و مال و مزرعہ سرسبز — خلاف عقل بود حرص ناکسی این جا
سخن ز فیض خیالم فروغ مہر آورد — نماند اہل نظر گو سخن رسی این جا(۲)

فرتابؔ کا یہ رنگ و آہنگ ان کے جوش ایمانی اور حرارت درونی کی عکاسی کرتا ہے۔ انھوں نے جنگ آزادی کے مجاہد اور مشہور عالم دین مولانا سید حسین احمد مدنی سے درس حاصل کیا تھا اور استاد کے کتابی اسباق نے ان کے ذہن اور فکر کی تربیت کی تھی۔ چنانچہ اپنے سوز دروں کو بیان کرنے کے لیے انہوں نے صنف

شاعری کو منتخب کیا۔ خاص طور پر علامہ اقبالؒ ان کے محبوب شاعر تھے۔ غالباً اقبال کا فکری انداز اور فلسفیانہ پیش کش ہی فرتابؔ کے پیش نظر رہی ہو اور یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں اقبال کی اصطلاحات اور ترکیبات کا کثرت سے استعمال کیا ہے۔ حد یہ ہے کہ اقبال کے عنوانات کو بھی من وعن یا معمولی ردوبدل اور ترمیم کے ساتھ اختیار کیا ہے۔ فارسی شاعری میں تو انھوں نے سعدیؔ شیرازی کا انداز اپنایا ہے لیکن مضمون میں تنوع اور پندونصائح کے ساتھ عظمت و ہمت اور حرکت و فعالیت کا جا بجا پیغام دیا ہے۔ انھوں نے سحر خیزی کی افادیت کو نصیحت آمیز انداز میں خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ایک قطعہ میں اس طرح کہتے ہیں:

علی الصباح نخوانی اگر سلام و درود    چگونہ بخت تو گردد بہ دو جہان مسعود
دلیل بخت و سعادت بود سحرخیزی    ز خواب ناز تو برخیز ای برادر زود

عیسیٰ فرتاب کی تصنیفات میں ایک اہم تصنیف 'بوستان برائے دوستان' ہے جو انہوں نے سعدیؔ شیرازی سے متاثر ہو کر نظم کی ہے۔ انھوں نے 'بوستان' کی تقلید میں اپنی اس تخلیق کو پیش کرتے ہوئے لکھا ہے:

بہ حمد خدا تا کشادم زبان
چو سعدی نویسم دگر بوستان(۳)

اس کتاب میں ۱۵۵۰ ابیات ہیں جو ایک سو بائیس صفحات پر مشتمل ہیں اور بحر متقارب مثمن مقصور/محذوف یعنی فعولن فعولن فعولن فعول/فعل میں ہیں۔ مولانا نے اپنی اس کتاب کا موضوع تہذیب نفس رکھا ہے۔ سعدی کی بوستان کا موضوع بھی اخلاق اور تہذیب نفس ہے۔ مولانا عیسیٰ فرتاب نے اس میں معمولاً مسلمانوں کو مخاطب کیا ہے جیسا کہ جگہ جگہ ان کے کلام سے ظاہر ہے۔

ان کی ایک خاص بات یہ ہے کہ مافی الضمیر کی ادائیگی کے لیے فارسی الفاظ کے ساتھ اردو، ہندی، انگریزی کے الفاظ بھی نہایت خوبصورتی سے استعمال کرتے ہیں۔ گویا انہوں نے ان الفاظ کو فارسی کا حصہ بنالیا ہے، اگرچہ ان کے مترادفات فارسی میں موجود ہیں۔ مثلاً موٹر، یورپ اور ڈاک، جس کے لیے فارسی میں ماشین، اروپا، پُست، علی الترتیب الفاظ موجود ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

و گر ہست دہقان بہ دانش بلند    بہ شہرش خود او را بہ موٹر کشند(۴)
شنیدم بہ یورپ یکی شاہ بود    ورا دختری خوب چون ماہ بود(۵)
من آن خط نینداختم تا بہ ڈاک    دلم نیست آسودہ از ترس و باک(۶)

'بوستان برای دوستان' کی زبان انتہائی سادہ و سلیس اور سبک خراسانی کا بہترین نمونہ ہے۔



فرتابؔ نے اپنے کلام میں سادہ تشبیہات اور انتہائی سلجھی ہوئی ترکیبات کا استعمال کیا ہے۔ ان کے اشعار کو پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ سبک خراسانی کی خصوصیات کا پورا پورا پاس ولحاظ رکھا گیا ہے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ 'بوستان برائے دوستان' ایسے زمانے کی تالیف ہے جب فارسی کی زمین تنگ ہوگئی تھی اور انگریزوں کے تسلط نے دفتر سے اس زبان کو باہر نکال دیا تھا اور اردو دفتروں میں رائج ہوگئی تھی۔ ایسے مشکل وقت میں عیسیٰ فرتاب نے ڈٹ کر حالات کا مقابلہ کیا اور فارسی سے اپنے عشق کا بین ثبوت پیش کیا۔

عیسیٰ فرتابؔ کی دوسری کتابوں میں ایک اہم کتاب 'تاریخ اسلام' ہے جسے انھوں نے اپنے پیشرؤں کی تخلیقات کی روشنی میں ترتیب دیا ہے۔ یہاں بھی شاعر نے افراط وتفریط سے پاک ایک نصیحت آمیز پیرایہ اپنایا ہے اور آسمان سے سوال کیا ہے کہ مسلمانوں کی اقبال مندی کیوں ختم ہوگئی اور پھر خود ہی شعر میں جواب بھی دیا ہے:

بپرسیدم از آسمان بلند    کہ ز اسلامیان چون شدی دردمند
کہ واپس گرفتی ہمہ ملک و مال    جدا کردی اقبال و دادی زوال
ز گردون ز دی ناگہان بر زمین    چہ دیدستی نقصان بہ آیین و دین
بگفت آسمانم کہ ای شکوہ سنج    چنین‌ست رسم سرای سپنج
نسازد تو ناچار با او بساز    کہ روزی نشیب‌ست و روزی فراز
خصوصی نباشد کسی را سپہر    گہی قہر دارد گہی عدل و مہر
تو نیکی کن و نیک خواہی بگیر    جہان را ز مہ تا بہ ماہی بگیر(۷)

مولانا کی یہ کتاب ابھی تک شائع نہیں ہوسکی ہے۔ اس میں انھوں نے سیرت رسول اکرم (ص) کے ساتھ قرآن وحدیث سے بھی استفادہ کیا ہے جس سے کتاب کی اہمیت دوبالا ہوجاتی ہے۔ عربی الفاظ کا استعمال بھی کثرت سے کیا ہے۔ ضرورت ہے کہ اس کتاب کو زیورطباعت سے آراستہ کیا جائے تاکہ فارسی زبان وادب کے اس سرمایے سے اہل زبان کو استفادہ کا موقع مل سکے۔

فرتابؔ کی شاعری کا ایک خاصہ یہ ہے کہ انھوں نے شعری نزاکتوں اور اس کی باریکیوں پر بھی گہری نظر رکھی ہے جس کی وجہ سے ان کے اشعار میں فکر کی گہرائی کے ساتھ ساتھ فن کی گیرائی بھی پیدا ہوگئی ہے اور فکر وفن کے اس امتزاج نے جب دل کی حرارت اور جذبات کی تمازت پائی تو بات دل سے اٹھی اور دل میں بیٹھی یعنی 'ہر چہ از دل خیزد بر دل ریزد' کا مصداق ثابت ہوئی۔ جب واردات قلبی کا اظہار ہونے لگا تو بعض مقامات پر فنی کمزوریاں بھی نمایاں ہونے لگیں۔ یہ وہ دور تھا جب اردو اپنے بال و پر پھیلا رہی تھی اور فارسی

سمٹتے سمٹتے صرف علما کے طبقہ تک محدود ہوگئی تھی۔ فرتابؔ نے اس عصری تقاضے سے انحرف کرتے ہوئے فارسی کو اپنی جولانی طبع اور کیفیات درونی کے اظہار کا وسیلہ بنایا اور اپنے احساسات و تاثرات کی پیش کش میں اگر لسانی اور فنی قواعد کو سد راہ پایا تو زبان کو تراش خراش کے ساتھ سنوارا اور اپنے مفہوم کو ادا کیا۔ فرتابؔ کی شاعری میں احساسات کی کیفیات کا عمل تو پوشیدہ ہے لیکن بعض فنی خامیاں بھی درآئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر علیم اللہ حالیؔ نے فرتابؔ کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''علاماتی رنگ فرتابؔ صاحب کے یہاں ان کی شاعری میں ہر جگہ ملتا ہے اور شاید ان کے کلام میں:

ع: بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

کی اس کوشش کی کثرت کا سبب یہ ہے کہ ان کے سامنے ان کا مدعا غیر معلوم ہے، علامتیں جہاں ایک طرف حقائق کی پردہ دری کرتی ہیں، ان کا دوسرا پہلو بھی ہے جو برعکس ہے، یعنی بسا اوقات علامتوں سے پردہ داری ہو جاتی ہے۔ کہی باتیں بھی ان کہی ہو جاتی ہیں اور عام تقریر کا مدعا عنقا نظر آتا ہے۔''(۸)

اس طرح فرتابؔ کی شاعری میں فکر اور فن کی بعض کمزوریاں اور خامیاں دکھائی دیتی ہیں۔ بذات خود فرتابؔ نے اپنی شاعری کے متعلق خود کہا ہے:

بی ردیف و قافیہ ہر شعر من رنگین بود — کاندران پوشیدہ بیند لالۂ گلزار خط
شیوہ از باریک بینی قابل توقیر نیست — گر نباشد عادت طبع گل بی خار خط(۹)

ان باتوں کے باوجود فرتابؔ نے اپنی شاعری میں لفظی اور معنوی صنعتیں بھی استعمال کی ہیں۔ صنعت تلمیح میں حضرت موسیٰ علیہ السلام اور کوہ طور کے واقعہ کو وہ اس طرح قلمبند کرتے ہیں:

ظہور نقش وجودم ز عالم بالاست — کلیم نیست کہ آتش ز کوہ طور آرد(۱۰)

اسی طرح انھوں نے صنعت تکرار کا بھی استعمال کیا ہے۔ مثلاً یہ شعر:

دمید از بوی عشقم غنچہ غنچہ در بہارستان — بہار موسم ہر گل بہ خارستان ہمی آید(۱۱)

صنعت مراعات النظیر کی مثال دیکھیے:

ز آفتاب و نجوم و سپہر و حور و پری — مراد و مطلب من بس کرشمۂ مولاست (۱۲)

فرتابؔ نے فارسی میں نظمیں بھی کہیں ہیں، افسوس کہ یہ نظمیں مکمل طور پہ شائع نہیں ہوئیں لیکن جو نظمیں دستیاب ہیں ان میں سے کچھ کے عنوانات یہ ہیں: 'آفتاب'، 'روشن ستارہ'، 'شورش اقوام ہند'، 'دریا'،



'استغفار'، 'ستارہ' وغیرہ۔ ان نظموں میں روزمرہ کی واردات، احباب سے مراسلت اور عوامی مسائل کو نظم کا جامہ پہنایا گیا ہے۔ لہٰذا ان نظموں کی حیثیت عمومی ہے اور اپنی عمومیت کی وجہ سے ان کا رنگ و آہنگ بھی جوش و آہنگ سے بہت زیادہ ہم آمیز نہیں۔

اس طرح فرتابؔ ایک گمنام مگر کامیاب شاعر ہیں جنھوں نے پورنیہ کے کوردہ میں فارسی کا چراغ روشن کیا اور اقبالؔ کے جذبات اور سعدیؔ کے سبک نگارش کو ہم آہنگ کرتے ہوئے احساس و تاثرات کی پیش کش کا ذریعہ فارسی کو بنایا۔ لسانی اور فکری اعتبار سے فرتاب کی ایک خاص اہمیت ہے۔ خاص طور پر ان کا مجموعہ 'انجیل عجم' بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ضرورت ہے کہ ان کی شاعری کا بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے اور ان کے غیر مطبوعہ کلام کو زیور طبع سے آراستہ کیا جائے۔

☆☆☆

## حوالہ جات:

(۱) احوال و آثار مولانا محمد عیسیٰ فرتاب رام پوری، تحقیقی مقالہ محمد شبلی نعمانی، خطی ۱۹۸۷ء، ص ۱۵۸
(۲) ایضاً، ص ۱۱۵
(۳) بوستان برای دوستان، مولانا محمد عیسیٰ فرتاب، جہانگیر پریس، کشن گنج ۱۹۰۸ء، ص ۷
(۴ تا ۶) بوستان برای دوستان، ص ۱۱، ۲۲، ۱۱۳
(۷) بوستان برای دوستان، ص ۸۸-۸۹
(۸) احتساب، ڈاکٹر علیم اللہ حالیؔ، دی آزاد پریس سبزی باغ، پٹنہ ۱۹۸۱ء، ص ۱۰۵
(۹) بوستان برای دوستان، ص ۱۶۰
(۱۰) ایضاً، ص ۱۴۵
(۱۱) ایضاً، ص ۱۲۳
(۱۲) ایضاً، ص ۱۲۳

☆☆☆

**Md. Azharul Haque**
Research Scholar
Dept. of Persian, P.U,
Patna- 800005,
Mob. : 8987041657

# بہار کے چند ہندو فارسی گوشعرا: ایک اجمالی جائزہ

ذوالفقار علی و فائزہ کرن

صوبہ بہار کی سرزمین جس کا قدیمی نام مگدھ ہے مذہبی، سیاسی، علمی اور ادبی حیثیتوں سے ہندوستان کی تاریخ میں نہایت اہم اور ممتاز مقام رکھتی ہے۔ دنیا کے دو بڑے مذاہب یعنی بودھ دھرم اور جین دھرم کی نشو و نما اسی زمین میں ہوئی ہے۔ راجا چندر گپت اور اشوک کے عہد میں پاٹلی پتر جو بعد میں پٹنہ اور عظیم آباد کے نام سے موسوم ہوا، ایسی وسیع مملکت کا دارالحکومت تھا جس کے حدود ملک ایران کی مشرقی سرحد تک پھیلے ہوئے تھے۔

سنہ ۴۷۰ء کے قریب قصبہ بہار سے پانچ کوس جنوب میں نالندہ کی مشہور یونیورسٹی کا قیام ہوا جو ہندوستان سے چین تک علم کا مرکز تھی۔ ایک تاریخی نقطہ نظر کے مطابق سلطان سکندر لودی کے عہد میں ہندوستانیوں نے فارسی پڑھنا شروع کیا لیکن اس وقت ان کی فارسی دانی دیوان خانوں اور دفتروں کی نوشت و خواند تک محدود تھی۔ اس کے بعد اکبر کے عہد میں راجا ٹوڈرمل نوشت و خواند میں بے تکلف فارسی استعمال کرتے تھے اور راجا مان سنگھ نے صوبۂ بہار کی حکومت کے زمانے میں حاجی پور میں ایک فرمان جاری کیا تھا، اس میں ایک جانب فارسی عبارت ہے اور دوسری جانب فارسی آمیز ہندی میں بھی تحریر ہے۔ لیکن اس سے بڑھ کر یہ کہ اکبری عہد میں کرشن داس بہاری ایک بڑے ذی علم برہمن تھے جنھوں نے بادشاہ کے اشارے پر سنسکرت زبان میں فارسی سیکھنے کی 'پارسک بِرکاش' نامی ایک کتاب لکھی جس میں انھوں نے اپنے اشلوک میں بے تکلف عربی اور فارسی کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔

گیارہویں صدی ہجری سے فارسی کا رواج اس قدر ہو گیا کہ ہندو شعرا مسلمانوں کے ہم پہلو ہو گئے تھے۔ چندر بھان برہمنؔ کا دیوان اور اس کے مکتوبات اس بات کی واضح دلیل ہیں۔ بہار میں نندلال گویاؔ، اجاگر چند الفتؔ، راجا پیارے لال الفتیؔ، رائے بیجناتھ پرشاد غنیمتؔ اور کنور سکھراج بہادر رحمتیؔ وغیرہ جیسے کئی



فارسی گوشعرا گزرے ہیں جن کی ادبی خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ زیر نظر مقالے میں سرزمین بہار کے چند ہندو فارسی گوشعرا کے بارے میں مختصر معلومات فراہم کی جا رہی ہیں جن سے صوبہ بہار کے ہندو فارسی گوشعرا کی علمی و ادبی سرگرمیوں کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

**نندلال گویاؔ:** ہندو شعرا میں نندلال گویا فارسی کے بہترین شاعر گزرے ہیں۔ سترہویں صدی عیسوی کے نصف آخر میں ان سے بہتر صوفی منش فارسی گو شاعر دوسرا نظر نہیں آتا۔ گویاؔ ان کا تخلص ہے اور ان کا پورا دیوان عارفانہ کلام سے مملو ہے۔ البتہ ان کا دیوان نایاب ہے لیکن ان کے بعض اشعار مختلف تذکروں میں مذکور ہیں جن میں سے تین اشعار ہم یہاں پیش کرتے ہیں:

فدائے خاک درش می‌شود ازان گویاؔ　　که هر که خاک نگردد به مدعا نرسد

......

به هر سوئے که نظر کردم از ره تحقیق　　بسانِ خانه دل خانۂ خدا دیدم

مرا ز روز ازل آمد ایں ندا گویاؔ　　که انتہائے جہاں را در ابتدا دیدم

**اجاگر چند الفتؔ:** اجاگر چند نام، تخلص الفت، عظیم آباد کے متقدمین ہندو شعرا میں امتیازی حیثیت رکھتے تھے۔ شاعری کے علاوہ انشا پردازی میں بھی کامل دسترس رکھتے تھے۔ آغا حسین عاشقؔ مولف تذکرہ 'نشتر عشق'، بندرابن داس خوشگو مولف 'سفینۂ خوشگو'، ڈاکٹر عبداللہ مصنف 'ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ' اور مولوی عزیز الدین بلخی مولف 'تاریخ شعرائے بہار' نے ان کا ذکر کیا ہے۔ پروفیسر سید حسن عسکری نے رسالہ معاصر نمبر ۳، بابت ماہ دسمبر ۱۹۵۳ء میں الفتؔ پر ایک مقالہ شائع کیا۔ اس کو انہوں نے 'انشائے غریب' کا نادر نسخہ دستیاب کرنے کے بعد لکھا۔ اس میں حسن عسکری نے الفتؔ کے ایک خط مورخہ ۲۵ر شعبان ۱۱۴۲ھ بنام نواب فخر الدولہ صوبہ دار بہار کا بھی ذکر کیا ہے۔

'انشائے غریب' اور 'دیوان الفتؔ' دونوں کتابیں ایک ہی جلد میں خط نستعلیق میں ہیں اور بعض جگہ شکستہ کی سی کیفیت بھی نظر آتی ہے۔ اس کتاب کے متعدد اوراق غائب ہیں اور دیوان کا بیشتر حصہ آتش زدہ ہے۔ بعض جلے ہوئے اوراق پر دوسرا کاغذ چسپاں کر دیا گیا ہے جس سے بہت سے مصرعے ناقص رہ گئے ہیں۔ اس کے علاوہ کاتب نے بھی بعض غزلیں ناتمام چھوڑ دی ہیں۔ اس مجموعہ میں اول رقعات ہیں اور بعد میں دیوان ہے جو ۱۳۸ر صفحات پر مشتمل ہے۔ الفتؔ نے جو غزل شیخ علی حزیںؔ کے پاس اصلاح کے لیے بھیجی تھی، اسی کے کچھ اشعار بطور نمونہ پیش کیے جا رہے ہیں:

تسلسل تا ابد تارِ سرشکم را شود لازم　　نظر از بسکه هر زنجیر زلفِ عنبریں دارم

به هفت اقلیم گردد نام کفر عشق او روشن　　　که اسم آں صنم نام خدا نقش نگیں دارم

ترا از نکته ہائے آبدار خامہ ام الفتؔ　　　که ہر ساعت نظر بر فیض استادِ حزیں دارم

**مہاراجا رام نرائن موزوںؔ:** موزوں فارسی کے صاحبِ دیوان اور خوشگو شاعر ہیں۔ ان کا شمار شیخ علی حزیںؔ کے شاگردوں میں ہوتا ہے۔ موزوں کا مطبوعہ دیوان ۸۴ ۳؍صفحوں پر محیط ہے۔ اس کے علاوہ ان کے خطوط کا ایک مجموعہ موسوم بہ 'دستور الانشا' بھی بتایا جاتا ہے جس میں سینکڑوں مکتوبات ہیں۔ صاحب دیوان شاعر ہونے کی حیثیت سے بھی ان کا ذکر اکثر تذکروں میں پایا جاتا ہے جیسے 'سفینۂ خوشگو' اور 'تذکرۂ عمدۂ منتخبہ' مملوکہ انڈیا آفس لائبریری لندن اور 'سخن شعرا' مولفہ نساخ میں بھی ان کا ذکر موجود ہے۔ نمونۂ کلام یہ ہے:

مے نوش که عمر جاودانی ایں است　　　خوش تر به ہزار کامرانی ایں است

ہنگام گل ست و روئے یاراں سرمست　　　خوش باش ز دے که زندگانی ایں است

**مہاراجا کلیان سنگھ عاشقؔ:** عاشق مہاراجا شتاب رائے کے بیٹے تھے۔ اٹھارہویں صدی عیسوی میں ان کی پیدائش عظیم آباد میں ہوئی۔ کلیان سنگھ عاشق اپنے باپ کی طرح شعرا اور ادبا کے قدرداں ہونے کے علاوہ بذات خود تاریخ، شاعری اور ادب میں کافی دستگاہ رکھتے تھے۔ 'مثنوی زیبا'، 'حبیب السیر'، 'مدح ائمہ اطہار'، 'خلاصتہ التواریخ' اور 'واردات قاسمی' جیسی کتابیں یادگار چھوڑی ہیں۔ یہ سب فارسی میں ہیں۔ نثر نگاری کے علاوہ ان کو شعر گوئی میں بھی دلچسپی تھی۔ نمونہ کلام:

با حسنِ پری زاد ندارم سروکارے　　　در آئینه مشغول به نظّارۂ خویشم

ساقی نبود حاجت من با مئے نابت　　　بی خود ز نگاه بت می خوارۂ خویشم

**منشی سب سکھ خاکسترؔ:** یہ راجا رام نرائن موزوںؔ عظیم آبادی کے بھائی اور محمد فقیہ دردمندؔ کے شاگرد تھے جو مظہر جان جاناں کی صحبت سے بہرہ مند تھے۔

**منشی بلاس رائے رنگینؔ:** یہ خلف راجا رائے (دیوان مدار المہام پسر محمد علی روہیلہ) متوطن عظیم آباد، کائستھ سری واستو تھے اور راجا رام نرائن موزوںؔ کے رفقا میں تھے۔ ان کا انتقال تقریباً ۱۱۹۰ ہجری میں ہوا۔ یہ بھی فارسی کے شاعر تھے جن کا ذکر مختلف تذکروں میں بہت ہی اختصار کے ساتھ ملتا ہے۔ ان کا ایک شعر یہ ہے:

عشق از دل من سینه پر از آبله دارد　　　فریاد که آتش ز سپندم گله دارد

**منشی گرسہائے لال رقیم:** منشی گرسہائے لال ولد منشی نور نرائن لال ساکن ندرہ ضلع گیا، فارسی، عربی اور اردو تینوں زبانوں پر تسلط رکھتے تھے اور کہا جاتا ہے کہ اردو شاعری میں شیخ ناسخؔ کے شاگرد تھے۔ ان کا ایک فارسی شعر 'تاریخ شعرائے بہار' سے نقل کیا جاتا ہے:



در چمن وا اگر این عقدۂ گیسو گردد　　　غنچه غنچه گرہِ نافۂ آہو گردد

**لالہ جیون رام تحقیقؔ:** لالہ جیون رام ولد لالہ کرپا رام کائستھ سری واستو، موضع شیودھا، پرگنہ ترسٹھ (صوبہ بہار) کے رہنے والے تھے۔ لالہ جیون رام تحقیقؔ فارسی میں شعر و شاعری کرتے تھے۔ انھوں نے اپنی فارسی شاعری کا ایک دیوان بھی مرتب کیا تھا لیکن افسوس کہ وہ دستیاب نہ ہو سکا۔

**لالہ رام چند فرحتؔ:** لالہ رام چند ساکن محلہ عالم گنج، شہر عظیم آباد، فارسی کے پر گو اور باکمال شاعر تھے۔ فرحت نے دیوان کے علاوہ دو دفتر میں مثنوی بھی لکھی ہے جس میں مشہور قصہ حاتم طائی کو نظم کیا ہے۔ اس کا قلمی نسخہ علامہ شوقؔ نیموی مرحوم کے کتب خانہ میں محفوظ تھا جو موجودہ وقت میں خدا بخش خاں مرحوم (بانکی پور، پٹنہ) کے کتب خانہ میں موجود ہے۔ جناب شوقؔ نیموی مرحوم کتاب 'یادگار وطن' کے صفحہ ۳۵؍ پر لکھتے ہیں کہ 'گنج شائگاں' یہ نایاب مثنوی لالہ رام چند متخلص بہ فرحتؔ، ساکن عالم گنج کی تصنیف ہے جس میں مشہور قصہ حاتم طائی کو فارسی میں نظم کیا گیا ہے۔ اس مثنوی کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں:

شکر تو اے خالق بندہ نواز　　　کے شود از بندۂ ناساز ساز

گر دمے از شکر تو رانم سخن　　　پر شکر از شکر تو گردد دہن

از کرم آوردہ ای از بہر ما　　　احمدِ مرسل سرِ ہر انبیا

از سر صدق از من عامی مدام　　　باد بر آں مایۂ رحمت سلام

خاطرش از شوق تو در جوش باد　　　گوہرش آویزۂ ہر گوش باد

**کنور ہیرا لال ضمیرؔ:** کنور ہیرا لال ضمیرؔ، خلف راجا پیارے لال الفتیؔ، مولد و مسکن عظیم آباد، درسیات عربی و فارسی میں فارغ التحصیل تھے۔ علم ہندسۂ اقلیدس اور ہیئت کے علاوہ عروض میں کامل دستگاہ رکھتے تھے۔ چند سال محکمۂ بورڈ کمشنر و افیون میں سر رشتہ داری کے عہدے پر فائز تھے۔ سنہ ۱۲۵۹ ہجری میں انتقال کیا۔ نمونۂ کلام:

از سینۂ سوزاں به فلک ناله فرستیم　　　وز دیدۂ گریاں به زمیں ژاله فرستیم

تا نیک نشانش دہد از صورت عالم　　　نامه نویسیم و گل لاله فرستیم

**منشی ہریہر ناتھ محتیؔ:** منشی ہریہر ناتھ بھی فارسی کے بہترین شاعر تھے۔ ان کا تذکرہ مختصر ہی سہی متعدد تذکرہ کی کتابوں میں ملتا ہے۔ آپ محتیؔ تخلص کرتے تھے اور میر وزیر علی عبرتیؔ سے اصلاح سخن لیا کرتے تھے۔ ان کی غزلوں کے تین اشعار نمونے کے طور پر یہاں پیش کیے جاتے ہیں:

تو با من، کردگارِ من چه کردی　　　چنین بد روزگارِ من چه کردی

چناں لاتقنطوا گردد یقینم — بہ خاتم از چہ کار من چہ کردی
نباشد محنتی را جز تو یارے — بکن رحمی نگار من چہ کردی

**راجا گنگا پرشاد بدرؔ:** راجا گنگا پرشاد بدرؔ، گل محمد خاں ناطق مکرانی کے شاگرد تھے اور فارسی کے اچھے شاعر تھے۔ ان کے بارے میں زیادہ معلومات فراہم نہیں ہو سکی۔ صرف ان سے منسوب دو غزلیں کتابوں میں مذکور ہیں۔ ان کی ایک غزل کے بعض اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

تا کہ سودائے سر زلف بتانم دادند — پائے دل در خم زنجیر گرانم دادند
اول از بارگہ عشق نشانم دادند — بعد ازیں منصب فریاد و فغانم دادند
وائے بی رحمی و فریاد ازیں بی دادی — دل ربودند بہ شادی غم جانم دادند
خدمت دشت نوردی چو بیاباں آمد — از پے آہ زنی حکم روانم دادند

**بابو بلدیو پرشاد اگروال خبرؔ:** بابو بلدیو پرشاد اگروال موضع آرہ کے رہنے والے تھے۔ صفیر بلگرامی کے شاگردوں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ ان کا تذکرہ صفیر بلگرامی نے اپنی کتاب 'جلوۂ خضر' میں کیا ہے۔ وہ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں مشق سخن کرتے تھے۔ انھوں نے تقریباً ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ شاہ قمر الدین حیدر قمرؔ آروی کی مثنوی 'سراج دولت' میں ان کا یہ تاریخی قطعہ فارسی میں طبع ہوا ہے:

قمرؔ صاحب طبع روشن بہ دہر — عیاں کردہ چوں حسن طبع نکو
سن عیسوی وقت اتمام طبع — شدہ نظم تر شد ز کلکم شنو

**بابو باسدیو داس نظرؔ:** بابو باسدیو داس موضع آرہ کے رئیس اور حکیم سید شاہ قمر الدین حیدر قمرؔ آروی عرف شاہ قمر کے شاگرد تھے۔ فارسی زبان میں ان کا کلام موجود تھا لیکن اب نایاب ہے۔ اپنے استاد قمرؔ کی مثنوی 'سراج دولت' کی انھوں نے تاریخ طبع کہی تھی جو یہاں نقل کی جاتی ہے:

نظمِ رنگین قمر در عالم — ہست عزت دہِ گلزارِ بہشت
سن طبعش نظرؔ از فکرِ رسا — محنت شاقۂ نظم نوشت

**لالہ اننت رام الفتؔ:** لالہ اننت رام الفتؔ عظیم آبادی فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ ان کا ذکر 'تاریخ شعرائے بہار' میں بھی ملتا ہے۔ 'خمخانۂ جاوید' کے مطابق سنہ ۱۸۷۸ء تک باحیات تھے۔ ان کے فارسی کلام کے تین اشعار ملاحظہ ہوں:

امشب مئے گلرنگ مغاں بر سر جوش است — با نالۂ قلقل بط مئے کوس بگوش است
در کوچۂ الفت گذر افتاد صبا را — امروز نسیم سحری عطر فروش است



چوں بلبل شیراز غزل خوانیٔ الفت — اندر چمن ہند ز ہر نغمہ بگوش است

**کنور سکھراج بہادر رحمتیؔ:** کنور سکھراج بہادر خلف کنور ہیرا لال ضمیرؔ عظیم آبادی عظیم آباد کے مشاہیر شعرا میں سے تھے۔ ۱۲۹۵ ہجری میں انہوں نے بڑے دھوم دھام سے پانچ مشاعرے کیے تھے جن میں صوبۂ بہار کے اکثر نامی شعرا شریک ہوئے۔ چار مشاعروں کے گلدستے مطبوعہ ہیں۔ اپنے جد بزرگوار راجا پیارے لال الفتیؔ کا دیوان انھوں نے ہی ۱۸۷۰ء میں طبع کرایا تھا۔ فارسی زبان میں ان کا کلام کافی مقدار میں پایا جاتا ہے۔

☆☆☆

## کتابیات:


(۱) اعظم الدولہ، تذکرۂ عمدۂ منتخبہ، کتابخانۂ انڈیا آفس، لندن (فارسی)
(۲) بندر داس، ویراستار: سید کلیم اصغر، سفینۂ خوشگو، مجلس شورای اسلامی، موزہ و مرکز اسناد، تہران ۱۳۹۰ش (فارسی)
(۳) تاریخ مگدھ، مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۴۵ء
(۴) حسین عاشق، تذکرۂ نشتر عشق، مرکز پژوہش میراث مکتوب، تہران ۱۳۹۱ ہجری (فارسی)
(۵) سید حسن عسکری، رسالہ معاصر شمارہ ۳، دسمبر ۱۹۵۳ء
(۶) عبدالغفور نساخ، تذکرۂ سخن شعرا، عظیم الشان بک ڈپو ۱۹۷۲ء
(۷) عزیز الدین بلخی، تاریخ شعرائے بہار، پلاموں (بہار) ۱۹۶۲ء
(۸) غلام حسین بن ہدایت، سیر المتاخرین، کتابخانۂ مجلس ۱۱۹۵ھ
(۹) لچھمی نرائن شفیقؔ، چمنستان شعرا، عظیم الشان بک ڈپو ۱۹۶۸ء


☆☆☆


**Dr. Zulfeqar Ali**
Ward No. 5, Chandan Patti,
Laheriya Saray, Darbhanga (Bihar)
Mob.: 9821227092
&
**Dr. Fayeza Kiran**
Assistant Professor Dept. of Persian, Lahore College for Women, Lahore, Pakistan

# عہد شاہ جہاں میں انشائی تحریریں

صفی محمد نائک

لغت کے اعتبار سے انشا کے معنی ’تحریر لکھنا‘، ’کوئی بات پیدا کرنا یا ’بات کہنا‘ اور فنون ادب کی اصطلاح میں ’دستور وطرز نگارش‘ کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ بہ الفاظ دیگر ایک ایسی کتاب جس میں رقعات ومکتوبات شامل ہوں اسے انشا کہتے ہیں۔ معمولاً انشا میں مندرجہ ذیل اصناف شامل ہیں:

**رقعات ومکاتبات:** اس میں لوگ ایک دوسرے کو خطوط ارسال کرتے ہیں۔

**تاریخ نامے:** اس میں گزشتہ واقعات کی جمع آوری اوران کے تجزیے شامل ہوتے ہیں۔

**مناظرات:** اس میں دو یا دو سے زیادہ چیزوں یا افراد کے درمیان مکالمہ ہوتا ہے۔

**مقالات:** اس میں مختلف نظریات پر مفکرانہ بحث کی جاتی ہے۔

**روایات وحکایات:** اس میں واقعات اور داستانوں کی تفصیل ہوتی ہے۔

**مقامات:** اس میں ذاتی داستانیں شامل ہوتی ہیں۔

**توصیفات:** اس میں قدرتی مناظر کی تفصیل اور اشیائے جہانی کی توضیح وصفات شامل ہوتی ہیں۔

**تمثیلات:** اس میں پند وحکمت اور حکایات و مکالمات شامل ہوتے ہیں۔ انشا کی دوسری قسم **دیوانی اور تاریخی** ہے جو وزارت خانوں اور درباروں میں مستعمل تھی۔

شاہجہاں (۱۵۹۲-۱۶۶۶ء) علم دوست بادشاہ تھا جس نے علوم وفنون میں کافی مہارت حاصل کی تھی۔ اس کا ۳۱ ؍سالہ دور حکومت ادبیات کے لحاظ سے زرین عہد تسلیم کیا جاتا ہے۔ وہ خود صاحب تالیف تھا۔ حکومت کے مختلف مسائل میں سرگرم ہونے کے باوجود نو ادبی آثار اور نو مکتوبات کے مجموعے تخلیق کیے جو ’شاہجہان نامہ‘ میں نقل ہوئے ہیں۔ اس لحاظ سے اس کی علم دوستی کو کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

دور شاہجہاں کے منشیوں اور ادیبوں میں چندر بھان برہمن، اورنگ زیب، ابوالبرکات منیر لاہوری،



محمد مقیم، محمد صالح کنبوہ، نظیر الملک سلطانی، حاجی عبدالعلی تبریزی اور معین الدین جامی وغیرہ شامل ہیں۔ مذکورہ منشیوں کی انشائی تحریروں کا اجمالی تجزیہ پیش کیا جاتا ہے:

**منشآت برہمن:** یہ چندر بھان برہمن کے خطوط کا مجموعہ ہے۔ اس میں رتبہ اور مقام کے اعتبار سے بادشاہوں، وزیروں، امیروں، دوستوں، رشتہ داروں، شاعروں، ادیبوں، بزرگوں اور سیاست دانوں کو لکھے گئے خطوط شامل ہیں۔ اس کے مقدمے میں برہمن نے اپنے آثار یعنی ’تحفۃ الانوار‘، ’تحفۃ الفصحا‘، ’کارنامہ‘، ’گلدستہ‘، ’چہار چمن‘ اور دیوان شعر وغیرہ کا تعارف پیش کیا ہے۔

یہ مجموعہ چار حصوں میں تقسیم ہے اور ہر حصہ معاشرے کے مختلف طبقوں کے لیے مختص ہے۔ پہلا حصہ شاہجہاں اور اورنگ زیب کو لکھے گئے خطوط پر مشتمل ہے۔ دوسرے حصے میں مختلف شخصیات یعنی جعفر خان، معظم خان، سعد اللہ خان اور دوسرے وزیروں اور بزرگوں وغیرہ کے بارے میں تفصیلات درج ہیں۔ اس مجموعے کے تیسرے حصے میں اس دور کے نامور شاعروں اور ادیبوں جیسے ابوالبرکات منیر لاہوری، عبدالکریم، آقا راشد، شیخ قطب، مرزا سعید جلال وغیرہ کے احوال درج ہیں۔ چوتھا حصہ راجاؤں یعنی رگھوناتھ، ساگرمل، راجا ٹوڈرمل وغیرہ کو بھیجے گئے خطوط پر منحصر ہے۔ اس مجموعے کا پانچواں اور آخری حصہ دوستوں، رشتہ داروں اور شاگردوں کو لکھے گئے خطوط پر مشتمل ہے۔ تمام خطوط لطیف غزلوں سے آراستہ ہیں۔

**چہار چمن:** چہار چمن چندر بھان برہمن کی مشہور تصنیف شمار کی جاتی ہے۔ اس کتاب کے چار حصے ہیں اور ہر ایک حصے کا ’چمن‘ نام رکھا گیا ہے۔ اس مجموعے کا تیسرا حصہ جو چمن سوم سے موسوم ہے مختلف خطوط اور مولف کے احوال پر مشتمل ہے اور پہلے، دوسرے اور چوتھے حصے میں مولف نے دین و اخلاق کے نظریے پر بحث ومباحثہ کیا ہے۔

**نامہ ہای اورنگ زیب:** اورنگ زیب اپنے زمانے کا مشہور ومعروف نامہ نویس تسلیم کیا جاتا ہے۔ اسے نامہ نویسی سے بہت دلچسپی تھی۔ وہ عہد مغلیہ کا واحد حکمراں تھا جس نے بذات خود اپنے درباریوں کو خطوط ارسال کیے۔ دراصل اس کے منشآت کا ذکر اس کے عہد میں کیا جاتا تو بجا ہوتا لیکن وہ خطوط جو اس نے اپنی شہزادگی میں تحریر فرمائے ان کا ذکر کرنا لازمی ہے۔ دراصل اس کے خطوط مختلف دبیروں کے توسط سے ترتیب دیے گئے ہیں جو ’رقعات عالمگیری‘، ’کلمات طیبات‘، ’دستور العمل‘ اور ’رقایم‘ کے نام سے موسوم ہیں۔ اس نے اپنے خطوط کو سعدیؔ شیرازی، حافظؔ شیرازی اور نظامیؔ گنجوی کے اشعار، بزرگوں کے اقوال، آیات واحادیث سے مزین کیا ہے۔ ’آداب عالمگیری‘ اس کے ان خطوط پر مشتمل ہے جو اس نے شہزادگی کے ایام میں ترتیب دیا تھا۔ یہ مجموعہ تین حصوں پر مشتمل ہے۔

یہ رقعات اورنگ زیب کی تحریروں کا بہترین نمونہ ہیں۔ اس نے تیس سال کی عمر سے لکھنا شروع کیا اور اس زمانے کی مشہور و معروف شخصیات یعنی سعد اللہ خان، شاہنواز خان، قطب الملک، شاہ جہاں، جہاں آرا، شجاع، نثار خان، ملتفت خان اور اعتقاد خان وغیرہ ان خطوط میں مخاطب ہیں۔

**نوبادہ:** نوبادہ منیرؔ لاہوری کے دیباچے اور خطبات کا مجموعہ ہے جو ۱۰۵۱ھ میں ترتیب دیا گیا۔ منیر نے اس مجموعہ کو بذات خود تحریر کیا۔ منیر اس مجموعہ کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ ''ہفتم ماہ شعبان ہزار و پنجاہ و یک ہلالی در شہر پرنور جون پور نیز توفیق گستر گردید و لختی از منشآت را فراہم آوردہ، رسالہ ترتیب دادہ شد...... بہ خطاب نوبادہ نامی ساختہ آمد۔''

یہ مجموعہ چار ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں شامل مکتوبات میں جن اشخاص کو مخاطب کیا گیا ہے ان میں حکیم جمال الدین، حکیم مسیح الزماں، جلال اثیر، مرزا محمد حسین فیاض، سیف خان، آصف خان، معتمد خان، حکیم حاذق اور ظفر خان وغیرہ شامل ہیں۔

**انشاءِ منیر:** انشائی منیر ابوالبرکات منیر لاہوری کے خطوط کا ایک مجموعہ ہے جو ۵۵/خطوط پر مشتمل ہے۔ منیر نے ان خطوط کو سیف خان کے دربار میں بحیثیت منشی تحریر کیا۔ خطوط کے نسخے کا آغاز اس طرح ہوتا ہے: ''بعد از حمد ایزد جل و علیٰ پس از درود سید المرسلین محمد مصطفی صلی اللہ علیہ وسلم وعلی آلہ واصحابہ اجمعین ...... بر راز شناسان سخن نہفتہ مباد......''

انشائی منیر کا یہ مجموعہ بہ تاریخ ۱۹/ذیقعدہ ۱۰۵۰ھ میں مرتب ہوا جو کہ عبارت زیر سے واضح ہے:

''مکاتیبی کہ از زبان سیف خان بہ بعضی خوانین ستودہ آئین، نگارش پذیر کلک بندہ منیر گردیدہ...... بتاریخ نوزدہم ذیقعدہ ہزار و پنجاہ ہجری (۱۰۵۰ھ) بہ توفیق ایزد جمعیت بخش، دراین صفحہ فراہم آوردہ۔''

**رقعات منیر:** منیر لاہوری کے خطوط کا مشہور و معروف مجموعہ ہے جو ۶۴/رقعات پر مشتمل ہے۔ منیر اپنے اس مجموعے میں اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ یہ مجموعہ ان کے فرزند کی خواہش پر جمع کیا گیا ہے۔ اس مجموعے میں منیر لاہوری نے مختلف لوگوں کو مخاطب کیا ہے جن میں مرزا حسین قاضی، مرزا صادق، مرزا صالح، نواب سعد اللہ خان، حافظ بندہ، اعتقاد خان، میر وصفی، سیف خان، شاہ فیضان، چندر بھان، مرزا حکیم، نواب بیدل خان، میر مومی، مرزا علی، محمد طاہر، مرزا محمد جعفر، محمد عالم، مرزا فیاض، مسیح الزماں، حکیم محمد، مرزا کامران بیگ، مرزا محمد غنی، مرزا محمد حسن اور محمد مسعود وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس نسخے کے اختتام میں چند مناظرات اور سیف خان اور اس کے باغ کی تعریف بھی شامل ہے۔



**مکتوبات مقیما:** مکتوبات و دستاویزات کا مجموعہ ہے جسے مقیم بن محمد صارف حسنی نے پھول کی شکل میں تحریر کیا ہے۔ مقیم عہد شاہجہاں کا ایک معروف و مشہور شاعر اور ادیب تھا۔ اس مجموعہ میں ۳۶/خطوط شامل ہیں۔ مجموعہ کا آغاز ایک گزارش سے ہوتا ہے جو عبداللہ قطب کی طرف سے قلعہ نظامی کی فتح کے لیے لکھی گئی تھی۔ مولف نے بیشتر دوستوں اور رشتہ داروں کو اپنے خطوط میں مخاطب کیا ہے۔

**بہار سخن:** محمد صالح کنبوہ کی تحریر کردہ منشآت کی مشہور و معروف تصنیف، جس میں چار بخش ایک مقدمے کے ساتھ شامل ہیں اور ہر بخش کو 'چمن' کا نام دیا گیا ہے۔ یہ تصنیف چندر بھان برہمن کے آثار میں موجود ہے۔ اس مجموعہ کا مقدمہ ابوالبرکات منیر لاہوری نے تحریر کیا ہے۔ اس میں بالترتیب شاہجہاں کی تعریف اور ان خطوط کی تشریح شامل ہے جو مولف نے بادشاہوں، وزیروں اور دوسرے امیروں کے اصرار پر اپنے درباری دوستوں کے نام تحریر فرمائے تھے۔ ان کے علاوہ مولف نے چند خطوط اپنے دوستوں اور معاصرین یعنی ابوالبرکات منیر لاہوری اور اپنے بڑے بھائی شیخ عنایت اللہ اور میاں عبداللہ قادری وغیرہ کے نام ارسال کیے ہیں۔ اس مجموعے کے آخری حصے میں کچھ شہروں از جملہ شاہجہان آباد، آگرہ، کشمیر اور ہندوستان کی دوسری نامور جگہوں کی ستائش شامل ہے۔

**مجموعۂ منشآت عبدالعلی تبریزی:** یہ حاجی عبدالعلی تبریزی ملقب بہ ناظر الممالک کے مکتوبات کا مجموعہ ہے جو برطانیہ کے عجائب گھر کی لائبریری میں محفوظ ہے۔ یہ خطوط عبدالعلی نے عبداللہ قطب شاہ، عبدالحسن قطب شاہ اور دربار کے دوسرے امیروں کے اصرار پر تحریر کیے ہیں۔ خطوط کے مخاطبین میں اس زمانے کے مشہور و معروف اشخاص یعنی شاہجہاں، اورنگ زیب، داراشکوہ، شاہ شجاع اور عادل شاہ شامل ہیں۔

**خاص الانشا:** یہ مجموعہ ۱۲۳/خطوط پر مبنی ہے جسے معین الدین جامی نے ۱۰۷۴ھ/ ۱۶۶۳ء میں تالیف کیا ہے۔ اس مجموعہ کے بیشتر خطوط میں عہد شاہ جہاں کے نامور اشخاص یعنی داراشکوہ، محسن فانی، میر جملہ، عابد خان اور صدر الصدور وغیرہ شامل ہیں۔ ان خطوط کو خوبصورت اشعار سے مزین کیا گیا ہے جن میں سے کچھ اشعار خود مولف نے کہے ہیں۔

**رقعات طغرا:** رقعات کا یہ مجموعہ ملا طغرا مشہدی کی تالیف ہے۔ رقعات طغرا ۱۸۱/رسائل کے ساتھ ۱۷۸۶ عیسوی میں کان پور سے شائع ہوا۔ مولف نے ان رقعات میں میرزا سنجر اور کلیم کاشانی وغیرہ کو مخاطب کیا ہے۔

**رقعات جلالا:** یہ جلالا طباطبائی کے خطوط کا مجموعہ ہے۔ جلالا عراق سے ہندوستان آئے اور شاہجہاں کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ جلالا کا شمار اپنے زمانے کے مشہور و معروف انشا پردازوں میں ہوتا

ہے۔انہیں منشیانہ نثر میں کافی مہارت تھی۔محمد صالح کنبوہ ان کے طرز تحریر کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ ’’مرزا جلالا طباطبائی نثر نویسی میں ید بیضا رکھتا تھا۔اس نے انشا نویسی کے فن میں ایک نیا طرز ایجاد کیا۔معنی اور مفہوم میں بھی مہارت حاصل تھی اور مضامین کی تخلیق میں ید طولیٰ رکھتا تھا۔‘‘

مختصر یہ کہ نثری ادب کے لحاظ سے عہد شاہجہاں بہت غنی ہے۔اس دور کے ادیبوں،منشیوں اور صوفیوں نے بادشاہوں، ماتحتوں، وزیروں، امیروں، بزرگوں اور دوستوں کومختلف مسائل پر رقعات ومکتوبات تحریر کیے جن کی بدولت شاہجہاں دور کا نثری ادب تاریخی اعتبار سے سنہرے ادوار میں شامل ہو گیا ہے۔

☆☆☆

## منابع وماخذ:

(۱) انشای منیر، ابوالبرکات منیر لاہوری، مطبع نظامی، کان پور

(۲) تاریخ ادبیات درایران، ذبیح اللہ صفا، جلد ۵، بخش ۳

(۳) رقعات منیر، ابوالبرکات منیر لاہوری، نسخہ خطی، محکمہ تحقیقات و اشاعت حکومت جموں و کشمیر، سری نگر، شمارہ ۱۳۱۶

(۴) مجمع الافکار، جلد اول، تصحیح وتنقیح، پروفیسر چندر شیکھر

☆☆☆

**Safi Mohd. Naik**
Research Scholar, Dept. of Persian,
D.U., Mob. 9868326552,
E-Mail: safinaik123@gmail.com



نقش ہائے رنگ رنگ

# اردو کے نقاد اور محقق اورنگ زیب عالم گیر سے ایک ملاقات

محمود احمد کاوش

محترم ڈاکٹر اورنگ زیب عالم گیر اورینٹل کالج، پنجاب یونی ورسٹی، لاہور میں صدر شعبۂ اردو رہے۔وہ پنجاب یونی ورسٹی، لاہور میں ایڈیشنل رجسٹرار کے عہدے پر بھی فائز رہے۔اُنھیں تدریس سے عشق کی حد تک لگاؤ تھا۔اِسی جنون کے باعث اُنھوں نے آرٹس کونسل کے ڈائریکٹر کے پرکشش منصب سے استعفادے کر اورینٹل کالج، پنجاب یونی ورسٹی، لاہور میں کم تر گریڈ (لکچر رشعبۂ اُردُو) کی ملازمت اختیار کی۔ڈاکٹر صاحب فنونِ لطیفہ کے دِل دادہ ہیں۔تحقیق اور تدوین کے مسائل اور معیار پر گہری نظر رکھتے ہیں۔تنقیدی بصیرت کے مالک ہیں اور اُردُو افسانہ اُن کی تنقید کا خاص موضوع ہے۔کلاسیکی متون کی تدوین کی بھی مہارت رکھتے ہیں۔کلیاتِ ناسخ کی تدوین میں اُنھوں نے جس عرق ریزی سے کام کیا، وہ قابلِ تحسین ہے۔راقم نے ڈاکٹر اورنگ زیب عالم گیر کی نگرانی میں اپنا پی ایچ۔ڈی کا مقالہ بہ عنوان ’مشفق خواجہ: احوال وآثار‘ مکمل کیا تھا۔ڈاکٹر صاحب کی ہمہ جہت شخصیت کو دیکھتے ہوئے راقم نے اُن کا انٹرویو کرنے کا فیصلہ کیا۔تو آیئے ڈاکٹر اورنگ زیب عالم گیر سے ہونے والی بات چیت میں آپ کو شریک کرتے ہیں۔(م۔ا۔ک)

**کاوش:** ڈاکٹر صاحب! سب سے پہلے آپ ہمیں اختصار کے ساتھ اپنے خاندان کے بارے میں بتایئے۔

**اورنگ زیب عالم گیر:** پنجاب کے دریاؤں کی باروں میں غیر آباد جنگلات کے علاقوں میں برطانوی دور میں تین شہر، لائل پور (فیصل آباد)، منٹگمری (ساہی وال) اور سرگودھا آباد کیے گئے تھے۔میرے والد برطانوی دور میں ضلع سرگودھا کی انتہائی پس ماندہ، دُور افتادہ اور سہولتوں سے محروم دریائے جہلم کے کنارے واقع بستی حویلی مجوکا میں ۱۹۰۷ء میں پیدا ہوئے تھے۔وہ ویران وغیر آباد علاقے سے

پانچ میل کا فاصلے طے کر کے پہلی دُوسری جماعت کی تعلیم حاصل کرنے جاتے تھے۔ انھوں نے اپنی لیاقت، محنت اور زورِ بازو سے اعلیٰ نمبروں سے امتحانات پاس کیے اور علی گڑھ سے تعلیم حاصل کی۔ اُس زمانے میں مجاز، منٹو، عصمت چغتائی، میاں شاہد لطیف، اختر حسین رائے پوری، سبطِ حسن، ابواللیث صدیقی، مولوی مشتاق حسین علی گڑھ میں زیرِ تعلیم تھے۔ منٹو اور مجاز کلاس فیلو تھے۔

والد بے روزگاری سے تنگ آ کر دوسری جنگ عظیم میں بطور نان کمیشنڈ آفیسر بھرتی ہو گئے۔ وہ آرڈیننس برانچ میں تھے مگر اس ملازمت کو طبیعت کے مطابق نہ پا کر یہ ملازمت چھوڑ دی اور لاہور کے سنٹرل ٹریننگ کالج سے بی۔ ٹی کرنے کے بعد خزانہ گیٹ ہائی سکول، لاہور میں استاد مقرر ہو گئے۔ ساتھ ہی چیفس کالج (موجودہ ایچی سن کالج) میں شام میں ٹیوٹر بھی تھے۔ مارچ ۱۹۵۴ء میں ریاست بہاول پور میں چیفس کالج کی طرز پر ایک انگلش میڈیم پبلک سکول کا قیام عمل میں آیا۔ یوں اِس اِدارے میں اردو، فارسی اور تاریخ کے اُستاد کی حیثیت سے والدِ محترم کا تقرر ہو گیا۔ والدہ کے دادا اللہ دِتّا خلجی گجرات کے پہلے سول سرجن تھے۔ والد کشمیر جانے والی بس سروس اور بعد ازاں تاج بک کمپنی میں حصہ دار تھے۔ والدہ ادیب عالم، ادیب فاضل تھیں اور نہایت اعلیٰ شعری ذوق رکھتی تھیں۔ مشہور کرکٹر فضلِ محمود رشتے میں اُن کے بھتیجے تھے۔ گھر میں والد کا بہت اچھی کتابوں کا کلیکشن تھا۔ اسی لیے ہم سب بہن بھائی نہایت اچھا ادبی ذوق رکھتے ہیں۔

**کاوش:** آپ نے تعلیم کہاں کہاں سے حاصل کی؟

**اورنگ زیب عالم گیر:** میرا بچپن اور طالب علمی کا زمانہ بہاول پور میں گزرا ہے۔ بہاول پور ہندوستان، پاکستان کے وجود میں آنے سے پہلے مسلم ریاست تھی جو آزادی کے بعد پاکستان میں ضم ہو گئی تھی۔ برٹش کامن ویلتھ کی طرف سے کولمبو پلان کے تحت پاکستان میں ٹیکنیکل ٹریننگ ہائی سکولز قائم کیے گئے تھے۔ مغربی پاکستان میں ایسے تین سکول قائم کیے گئے تھے۔ ان میں سے ایک سکول بہاول پور شہر میں قائم کیا گیا تھا۔ میں نے ۱۹۶۹ء میں میٹرک اِس سکول سے کیا تھا۔ جیسا کہ میں نے ابھی بتایا، بہاول پور میں چیفس کالج کی طرز پر ایک انگریزی سکول قائم کیا گیا تھا۔ یہ سکول ریاست کے حکمران نواب سر محمد صادق خان خامس کے نام پر قائم کیا گیا۔ اس کا نام صادق پبلک سکول تھا۔ میں نے ۱۹۷۱ء میں اسی ادارے سے انٹرمیڈیٹ کیا۔ ۱۹۷۳ء میں صادق ایجرٹن کالج، بہاول پور سے بی۔ اے کیا۔ ایم اے اکنامکس کے دوران پرائیویٹ امیدوار کے طور پر ایم۔ اے اُردُو کیا۔ صادق ایجرٹن کالج (ایس۔ ای کالج) برٹش حکومت کے زمانے میں پنجاب میں قائم ہونے والا تیسرا ڈگری کالج تھا۔ یہ ۱۸۷۱ء میں قائم ہوا تھا۔ احمد



ندیم قاسمی، منیر نیازی، محمد خالد اختر اسی کالج میں زیرِ تعلیم رہے تھے۔ سجاد حیدر یلدرم کے کلاس فیلو اور دوست مشتاق زاہدی اور شجاع ناموس جیسی شخصیات اس کالج کے پرنسپل رہے تھے۔

**کاوش:** اچھا۔ اس دور کی تعلیم اور موجودہ زمانے کی تعلیم میں کوئی خاص فرق جو آپ محسوس کرتے ہوں۔

**اورنگ زیب عالم گیر:** ہمارے اُستاد نہایت محبت کرنے والے، محنتی اور فرض شناس لوگ تھے۔ ٹیکنیکل سکول کے اُستادوں میں افتخار جلیل صاحب، اسد علی احمد اور صادق پبلک سکول کے اساتذہ میں محمد اسلم انصاری علیگ اور غلام محی الدین قادری صاحب غیر معمولی لوگ تھے۔ یہ لوگ اشفاق احمد کے افسانے 'گڈریا' کی سچی تصویر تھے۔ میرے کردار اور ذوق کی تربیت میں میرے والد، والدہ اور اِن اساتذہ کا بنیادی کردار ہے۔ ہمارے اساتذہ کردار سازی پر بہت زور دیتے تھے اور محنت، دیانت اور راست روی کی سختی سے تلقین کرتے تھے۔ چور راستے، بد دیانتی اور شارٹ کٹ کو گناہ قرار دیتے تھے۔ اللہ تعالیٰ ان سب کی مغفرت فرمائے۔ آخرت میں ان کے درجات بلند فرمائے اور انھیں کروٹ کروٹ جنت نصیب فرمائے۔ آمین۔ میرے والد مرحوم کہا کرتے تھے حق اور انصاف کے لیے لڑو۔ وہ کہا کرتے تھے: طالب حسین لڑتے ہوئے تو مارا جا سکتا ہے، ہتھیار رکھ کر نہیں مارا جا سکتا۔ غریب امیر سب انسان برابر ہیں اور سب کی عزتِ نفس کا تحفظ کرنا چاہیے۔ وہ انسانوں میں طبقاتی تفریق اور مذہبی، علاقائی اور رنگ و نسل کی بنیاد پر تفریق کو گناہ قرار دیتے تھے۔ یہ وہ بنیادی قدریں تھیں جو ہمیں دی گئیں۔

**کاوش:** یہ بتائیے کہ آپ نے ملازمت کا آغاز کب اور کہاں سے کیا؟

**اورنگ زیب عالم گیر:** ملازمت کا آغاز ۲۴ رجون ۱۹۷۷ء کو حکومتِ پنجاب کے محکمہ اطلاعات، ثقافت و سیاحت میں پنجاب آرٹ کونسل میں سترھویں سکیل میں بطور پروگرام آفیسر کیا۔

**کاوش:** مجھے معلوم ہے کہ آپ موسیقی اور مصوری کا ستھرا ذوق رکھتے ہیں۔ یہ بتائیے کہ اس کے آثار شروع ہی سے تھے یا یہ نیشنل آرٹس کونسل کی دین ہے؟

**اورنگ زیب عالم گیر:** مجھے مصوری، کلاسیکی موسیقی، ادب، آثارِ قدیمہ اور فنِ تعمیر سے بہت دِلچسپی ہے۔ ادب اور موسیقی سے دِلچسپی والدِ محترم سے ورثہ میں پائی ہے۔ مصوری سے شغف بڑی بہن کی وجہ سے پیدا ہوا۔ وہ مصوری کی بہت اچھی استعداد رکھتی تھیں۔ ہماری آنکھ کھلتی تھی تو قاری غلام رسول کی تلاوتِ قرآن مجید، مہدی حسن کا گایا کلامِ اقبال، بھجن اور کیرتن سنائی دیتے تھے۔ سوتے تھے تو اُستاد عبدالکریم خان، اُستاد فیاض خان، روشن آرا بیگم، پلوسکر، بھیم سین جوشی، منصور ارجن وغیرہ کے راگ اور اُستاد بسم اللہ خان کی شہنائی سنائی دے رہی ہوتی تھی۔

**کاوش:** ڈاکٹر صاحب! آپ نیشنل آرٹس کونسل میں بہتر گریڈ پر کام کر رہے تھے۔ پھر اس ملازمت کی وجہ سے بہت سی شخصیات سے آپ کے مراسم بھی تھے۔ یہ آپ کو کیا سوجھی کہ اس ملازمت سے کم تر گریڈ اور تنخواہ پر پنجاب یونی ورسٹی میں ملازمت اختیار کر لی؟

**اورنگ زیب عالم گیر:** اگرچہ زمانہ اور قدریں بدل گئی ہیں اور 'تھا جو نا خوب بتدریج وہی خوب ہوا' مگر اُستاد، اُستاد ہے۔ اس کا مقام اپنا ہے۔ آپ کی بات درست ہے۔ مجھے یاد ہے مشتاق یوسفی صاحب نے مجھ سے کہا کہ مجھے مشفق خواجہ صاحب نے بتایا ہے آپ یہ ملازمت چھوڑ کر جا رہے ہیں، لوگ تو ایسی ملازمت بہت بھاگ دوڑ اور کوشش سے حاصل کرتے ہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ میں سمجھتا ہوں روپیہ پیسہ، عہدے اور گریڈ سب کچھ نہیں ہوتا۔ اورینٹل کالج میں لیکچرر ہونے کے بعد بعض ملنے والوں سے ملا جو پہلے بہت محبت اور اشتیاق سے ملا کرتے تھے، لیکن آرٹس کونسل کی ملازمت چھوڑنے کے بعد اُن کے رویے میں واضح فرق پایا۔ ان میں دو تو شاعر اور ادیب تھے۔ ٹی۔ وی اور آرٹس کونسلیں شاعروں، ادیبوں، مصوروں اور فن کاروں کے لیے شہرت اور پروجیکشن کا بہت بڑا ذریعہ ہیں۔ اِس لیے اس ملازمت میں آؤ بھگت تھی، پبلک ریلیشننگ تھی۔ ادیبوں اور شاعروں میں جوشؔ، فیضؔ، صادقین، شفیق الرحمٰن، محمد خالد اختر، آغا بابر، عاشق حسین بٹالوی، اعجاز حسین بٹالوی، نسیم حجازی، منشا یاد، امجد اسلام امجد، عطاء الحق قاسمی، احمد ندیم قاسمی، وزیر آغا، انور سدید، پروفیسر محمد عثمان، سلیم اختر، وحید قریشی، جمیل جالبی، مختار مسعود، شیخ منظور الٰہی، اشفاق احمد، منیر نیازی، مشتاق یوسفی، طفیل ہوشیار پوری؛ مصوروں میں مصباح الدین قاضی، غلام رسول، میاں اعجاز الحسن، علی امام، زبیدہ جاوید، اینا مولکا، معین نجمی، احمد خان، خالد اقبال، اقبال حسین، ذوالقرنین، قطب شیخ، بیگم شمزہ؛ موسیقاروں میں پٹھانے خان، نزاکت علی، سلامت علی، اُستاد نبی بخش سارنگی نواز، استاد شوکت حسین طبلہ والے؛ سیاست دانوں میں عبدالستار نیازی، نوابزادہ نصر اللہ، مولانا نورانی، بیگم ولی خان، ولی خان اور بے شمار دانشوروں اور اَدیبوں، شاعروں سے ملاقات رہی۔ بہت سے لوگوں سے بہت قریبی ربط ضبط رہا۔

میں دیکھا کرتا تھا کہ میرے والد کے شاگرد منہاج مزاری، فرحت مزاری، شوکت مزاری، اسحاق خان خاکوانی، صدیق کانجو، میاں والی قریشی کے ہاشمی برادران، ناصر خاکوانی، اسد اللہ محمد اور بہت سے دیگر شاگرد بہت عقیدت سے ملتے تھے۔ آتے تو جھک کر گھٹنوں کو ہاتھ لگاتے اور محبت و احترام کا اظہار کرتے تھے۔ میرے والد کا بہت زیادہ وقت کتابیں پڑھنے اور کلاسیکی موسیقی سننے میں گزرتا تھا۔ اس وجہ سے مجھے بھی تدریس کے پیشے سے فطری لگاؤ تھا۔



**کاوش:** آپ نے ڈاکٹریٹ کے مقالے کے لیے کلیات ناسخ کی تدوین جیسا مشکل موضوع منتخب کیا۔ اس چناؤ میں آپ کی مشکل پسند طبیعت کو دخل تھا یا شعبۂ اردو کی طرف سے یہ موضوع آپ پر مسلط کیا گیا؟

**اورنگ زیب عالم گیر:** آرٹس کونسل کی ملازمت کے زمانے میں خیال پیدا ہوا کہ پی ایچ۔ ڈی کرنی چاہیے۔ پی ایچ۔ ڈی ڈگری ہولڈر بہت پڑھے لکھے اور عالم فاضل لوگ ہوتے ہیں۔ چنانچہ یکے بعد دیگرے منٹو، راشد، عزیز احمد اور غالب کے شارحین پر خاکے بنا کر اورینٹل کالج، پنجاب یونی ورسٹی، لاہور میں ڈاکٹر وحید قریشی صاحب، پروفیسر اور صدرِ شعبۂ اُردُو، پرنسپل اورینٹل کالج اور ڈین اورینٹل کالج کو پیش کیے۔ ہر بار وحید قریشی صاحب نے بہت اچھی طرح خاکہ دیکھنے کے بعد کہا ''مگر ہم تو یہ موضوع تفویض کر چکے ہیں۔''

اسی زمانے میں میری دوستی اور نیازمندی مشہور محقق اور مزاح و کالم نگار مشفق خواجہ صاحب سے ہو چکی تھی۔ اُنھوں نے مجھے ہر تین چار ماہ بعد ایک نئے موضوع پر خاکہ تیار کرتے ہوئے دیکھا تو کہا: ارے بھئی! یہ آپ ہر تین چار ماہ بعد کسی نئے موضوع پر کام شروع کر دیتے ہیں۔ آپ دِل لگا کر کسی ایک موضوع پر کام مکمل کیوں نہیں کرتے؟ اِس پر میں نے کہا: اس میں میرا کوئی قصور نہیں اور اُنھیں ساری بات سنائی۔ اُنھوں نے مجھ سے پوچھا: آپ کی وحید صاحب تک کوئی رسائی اور سفارش نہیں؟ اور میری نارسائی جاننے پر کہا: ارے بھئی! اِس طرح تو دُنیا میں گزارا نہیں ہوتا اور اُٹھ کر کونے میں رکھے فون سے وحید صاحب کے لیے لاہور کال بک کروائی۔ تھوڑی ہی دیر بعد کال مل گئی اور مشفق خواجہ صاحب نے وحید قریشی صاحب سے پنجابی میں گفتگو شروع کی۔ میں اُنھیں اچنبھے سے دیکھتا رہا۔ میں اُنھیں یوپی کا اُردُو اسپیکنگ سمجھتا تھا۔ وہ مزے سے پنجابی بولے چلے جا رہے تھے۔ تھوڑی سی گپ شپ کے بعد اُنھوں نے وحید صاحب سے کہا: تے اوہ ڈاکٹر صاب ایہہ دَسّو۔ ساڈے بہاول پور دے دوست نیں اورنگ زیب صاب تسی انھاں نوں پی ایچ۔ ڈی دا کوئی موضوع کیوں نئیں دیندے؟ (تو ڈاکٹر صاحب! یہ بتائیے کہ ہمارے بہاول پور کے ایک دوست ہیں اورنگ زیب صاحب، آپ اُنھیں پی ایچ۔ ڈی کا کوئی موضوع کیوں نہیں دیتے؟) میں چوں کہ ساتھ بیٹھا تھا، اِس لیے صاف سن رہا تھا۔ ڈاکٹر وحید قریشی صاحب کا جواب کمال کا تھا۔ اُنھوں نے کہا: تے کدی اوھنا نیں دسّیا اے کہ اوہ تہاڈے دوست نیں، تے ٹھیک ایہہ اوھنا نوں بھیج دیو، اوھناں نوں ٹاپک دے دینے آں، اوہ تسی کیہندے او متن دی تدوین دا کم کرواؤ تے تسی کلیاتِ ناسخ دی تدوین کروان دا آکھیا سی تے اوہی اینھاں نوں دے دیندے آں۔ (تو کبھی اُنھوں نے بتایا کہ وہ آپ کے دوست ہیں۔ تو ٹھیک ہے اُنھیں بھیج دیجیے۔ اُنھیں ٹاپک دے دیتے ہیں۔ وہ جو آپ کہتے ہیں کہ متن کی

تدوین کا کام کرائیں، آپ نے کلیاتِ ناسخؔ کی تدوین کرانے کا کہا تھا، تو وہی انھیں دے دیتے ہیں۔)

مشفق خواجہ صاحب کی اس گفتگو کے باوجود میں نے اصرار سے خواجہ صاحب سے رقعہ بھی لکھوایا اور خواجہ محمد زکریا صاحب کے ساتھ جا کر وحید صاحب سے ملا۔ اُس وقت وہ پرنسپل اورینٹل کالج کے دفتر میں تشریف رکھتے تھے۔ گرمیوں کے دن تھے۔ صبح آٹھ بجے تھے۔ خواجہ زکریا صاحب نے کہا: ڈاکٹر صاحب! ایہہ اورنگ زیب صاحب نیں، بہاول پورتوں آئے نیں۔ ساڈے دوست نیں تے مشفق خواجہ صاحب دا رقعہ لے کے آئے نیں۔ (ڈاکٹر صاحب! یہ اورنگ زیب صاحب ہیں۔ بہاول پور سے آئے ہیں۔ ہمارے دوست ہیں اور مشفق خواجہ صاحب کا رقعہ لے کر آئے ہیں۔)

وحید صاحب نے کہا: آہو آہو، خواجہ صاحب نے فون وی کیتا سی۔ (جی جی، خواجہ صاحب نے فون بھی کیا تھا۔)

وحید صاحب نے پیپر کٹر کی مدد سے میز کے شیشے کے نیچے سے کاغذ کا پرزہ نکالا۔ اس پر چار موضوعات لکھے تھے: ایک تدوین کلیاتِ ناسخؔ کا موضوع تھا جسے اُنھوں نے قلم سے کاٹ دیا اور کہا: تے ایہہ ہن تہاڈا موضوع ہو گیا۔ (تو یہ اب آپ کا موضوع ہو گیا۔) اس طرح میں نے تدوین کلیاتِ ناسخؔ پر کام شروع کیا۔ مخطوطات کے حصول اور مخطوطات پڑھنے میں مہارت حاصل کرنے میں بہت محنت کرنا پڑی۔ سچی بات تو یہ ہے دانتوں تلے پسینہ آ گیا۔ سردی ہو یا گرمی، سالوں صبح سویرے تین بجے اُٹھ کر دفتر جانے سے قبل کام کرتا تھا۔ اس طرح شام کو تین چار گھنٹے صرف کرتا تھا۔ حق بات یہ ہے اگر سالوں مشفق خواجہ اور خواجہ محمد زکریا صاحب کی مدد شاملِ حال نہ ہوتی تو یہ کام کبھی مکمل نہ ہوتا۔

**کاوش:** تدوین کے دوران آپ کو کن کن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا؟

آپ کا سوال طویل جواب کا تقاضا کرتا ہے۔ تاہم اختصار کے ساتھ عرض کرتا ہوں کہ تدوین کا کام مشکل ہے۔ یہ نہیں کہ چوں کہ میں نے تدوین کا کام کیا ہے اس لیے اسے مشکل قرار دے رہا ہوں۔ یہ واقعتا بہت مشکل کام ہے۔ تدوین کے لیے خصوصاً کلاسیکی متون کی تدوین کے لیے مخطوطہ شناسی، کاغذ سازی، تجلید، خطاطی، مختارات ومتروکات، علاقائی رُجحانات، املا، زبان، تاریخ، مختلف ادوار اَور مختلف فنون کا علم درکار ہے۔

**کاوش:** کیا کلاسیکی متون کی معیاری تدوین کی ضرورت ہے؟

**اورنگ زیب عالم گیر:** کلاسیکی متون کی تدوین بنیادی اہمیت کا کام ہے۔ معیاری اور مستند کلاسیکی متون مزید تحقیق کے امکانات اور بنیاد مہیا کریں گے۔ اعلیٰ، معیاری اور مستند متون کی بہم رسانی لسانی اور



ادبی دونوں طرح کی تحقیق کی بنیاد فراہم کریں گے۔

**کاوش:** اُردُو میں کن مدونین نے تدوین کا کام کیا؟

**اورنگ زیب عالم گیر:** مولانا امتیاز علی عرشی، حافظ محمود شیرانی، قاضی عبدالودود، بابائے اردو مولوی عبدالحق، پروفیسر ڈاکٹر مولوی محمد شفیع، پروفیسر شیخ محمد اقبال، ڈاکٹر مولانا عبدالعزیز میمن ہماری تحقیقی روایت کے ستون، سنگ ہائے میل اور بہت بڑے نام ہیں۔ میرے جیسے لوگ اُن کی خاکِ پا کے برابر بھی نہیں۔ اگلی نسل میں سید عبداللہ، مشفق خواجہ، وحید قریشی، تنویر احمد علوی، رشید حسن خاں، ڈاکٹر نذیر احمد، ڈاکٹر گیان چند جین، ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی، ڈاکٹر خورشید رضوی، خواجہ محمد زکریا ہیں۔ مجھ جیسے حقیر طالب علموں نے ان کی کتابوں اور علمی و تحقیقی کارناموں سے مبادیاتِ تحقیق و تدوین سیکھی ہیں۔ ہماری حیثیت طفلِ مکتب کی ہے، مگر تدوین کے جدید اصولوں کی روشنی میں نسخۂ حمیدیہ، نسخۂ عرشی، کلیاتِ ذوق کی تدوین میں اصولِ تدوین سے بعض باتوں میں انحراف مشاہدے میں آتا ہے۔ ایک اور کمی پاکستان ہندوستان کے تحقیقی کاموں سے عدم دسترس کی بنا پر ناواقفیت ہے۔

**کاوش:** ڈاکٹر صاحب! تدوین اور تحقیق میں مقابلتاً کون سا کام زیادہ مشکل ہے؟

**اورنگ زیب عالم گیر:** تدوین کی بنیاد تحقیق پر ہے۔ تدوین زیادہ مشکل اور زیادہ محنت طلب ہے۔ مجھے خوب یاد ہے کہ ایک شعر کے حل کرنے میں مجھے اور مشفق خواجہ صاحب کو دو دِن لگے تھے۔ عبارت خوانی میں کوئی مسئلہ نہیں تھا۔ مخطوطہ انتہائی اعلیٰ خطاطی کا نمونہ تھا اور پڑھنے میں کوئی پیچیدگی یا دقت نہیں تھی۔ مفہوم واضح نہیں ہو رہا تھا۔ برصغیر میں تدوین و تحقیق میں بہت مشکلات ہیں۔ نجی کتب خانوں کے مخطوطات کی بہت بڑی تعداد توضیحی فہرستیں نہ ہونے کی وجہ سے مفقود الخبر ہے۔ محقق بے چارہ جانتا ہی نہیں کہ اس کے زیرِ تحقیق موضوع پر مطلوبہ مواد اور ماخذ کہاں موجود ہے۔

**کاوش:** ان متون کے مدونین کو کن خوبیوں اور صلاحیتوں کا حامل ہونا چاہیے؟

**اورنگ زیب عالم گیر:** مدون کا مطالعہ ہمہ جہت اور وسیع ہونا لازم ہے۔ مستقل مزاجی اور استقامت کے ساتھ ساتھ اُسے اُن تمام علوم وفنون پر کامل دسترس ہونی چاہیے جن کا تدوینی کاموں کے لیے جاننا لازم ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مدون کے لیے باریک بین، غیر معمولی صبر، غیر معمولی یادداشت اور قوی حافظے کا مالک ہونا اور ذہنِ رسا کا ہونا لازمی ہے۔ تدوین پر ایک عمر صرف ہوتی ہے۔ میرے ذاتی علم میں ہے کہ ڈاکٹر خورشید رضوی نے 'قلائد الجُمان فی فرائد شعرائے ہذا الزمان تصنیف کمال الدین ابوالبرکات' کی تدوین پر اپنی عمر صرف کر دی۔ دس بارہ سال تو میں نے خود لاہور میں اُنھیں دیکھا کہ وہ محدب عدسہ لیے گھنٹوں مخطوطہ کی

مدھم اور مسخ عبارت کو پڑھنے کی کوشش میں لگے رہتے تھے۔ اِس مخطوطے پر اُنھوں نے طالب علمی کے زمانے میں کام شروع کیا تھا اور یہ اُن کے ریٹائرمنٹ کے آس پاس شائع ہوا۔ سب سے بڑی مشکل یہ تھی کہ نسخہ منحصر بہ فرد تھا نیز مسخ اور مدھم۔ اگر ایک سے زائد نسخے ہوں تو مسائل اور پیچیدگیوں کے حل میں بہت مدد ملتی ہے۔ میرے مربی محترم پیارے مرحوم دوست مشفق خواجہ نے کلیاتِ یگانہ کی تدوین پر کم و بیش چھبیس (۲۶) سال صرف کیے، جب کہ ان کے اس کام میں قدیم ناخوانا مخطوطات کا استعمال نہیں تھا۔

تدوین کا تا اور لے دوڑی والا کام نہیں۔ یہ نہایت جاں گسل کام ہے۔ بعض دفعہ میں کام کی تکمیل کے بارے میں مایوس ہو جاتا تھا اور شدید ڈپریشن کا دورہ پڑ جاتا تھا۔ چوں کہ موضوع کی منظوری تقریباً یقینی تھی، اس لیے میں نے خاکے کی منظوری سے بہت پہلے خاکے کی تیاری کے آغاز کے ساتھ ہی اصل کام شروع کر دیا تھا۔ کم و بیش نو سال لگے۔ مواد کی کھوج اور حصول میں بہت کوشش اور وقت صرف ہوتا ہے۔ تدوینِ متن میں ایک ایک حرف کا، یہاں توجہ دلاؤں گا کہ لفظ نہیں حرف کا، بہت سے نسخوں میں تقابل کرنا ہوتا ہے۔ یہ عمل بہت توجہ، محنت اور وقت طلب ہے۔ نسخوں میں کلام کے منتشر، غیر مردف اور کم و بیش ہونے کی بنا پر بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ نظر کا چوک جانا بڑی غلطی کا باعث ہو سکتا ہے۔ انتساب و صحت بنیادی چیز ہے۔ توارد، سرقہ و مماثلت سب پہلوؤں کو پیشِ نظر رکھنا ہوتا ہے۔ بعض دفعہ عروضی مسائل اور تعمیہ و تخرجہ درپیش ہوتا ہے۔ ایک حرف کی کمی بیشی فرق پیدا کر دیتی ہے۔ مثلاً مادۂ تاریخ میں 'وامصیبا' اور 'وامصیبتاہ'۔

بعض پیچیدگیاں طے شدہ طریقۂ کار اور اصولی تحدیدات کی وجہ سے پیدا ہو جاتی ہیں۔ مثلاً جس مخطوطے کو اصولی طور پر بنیادی نسخہ قرار دیا ہو، اور جن مخطوطات کو تقابل کے لیے منتخب کیا گیا ہو، ایک قطعۂ تاریخ ان سب میں نہ ہو تو اسے کیوں کر شاملِ متن کیا جائے جب کہ وہ بہت اہم ہو اور جانا پہچانا بھی ہو۔ اسی طرح تدوین کے کام کی بہت سی اور باریکیاں، نزاکتیں اور بہت سے اہم پہلو ہیں جو تفصیل طلب ہیں۔ اس سلسلے میں مزید دو تین باتیں ضرور کہنا چاہوں گا۔ ایک بات تو یہ کہ محقق و مدون پر لازم ہے کہ وہ کسی بات کو بغیر تحقیق کے قبول نہ کرے، خواہ وہ کتنی ہی مستند کیوں نہ سمجھی جاتی ہو اور مسلمہ ہو۔ ضروری نہیں کہ مشہور باتیں سچ بھی ہوں۔ تحقیق و تصدیق لازم ہے۔ دُوسری بات یہ کہ کہنے والے کے مقام و مرتبے سے مرعوب نہیں ہونا چاہیے۔ محقق پر لازم ہے کہ وہ ہر بات کو شک کی نظر سے دیکھے اور ہر ہر بات کی اچھی طرح چھان پھٹک کرے۔ مزید یہ کہ جیسے کہا گیا ہے کہ تعجیل شیطان کا کام ہے تعجیل سے ہر حالت میں بچے۔

مولانا محمد حسین آزاد ہمارے سب سے بڑے نثر نگار ہیں۔ نثر نگار کے طور پر اُن کا کوئی ثانی نہیں مگر ادبی مورخ کے طور پر جتنا اُنھوں نے اُردُو کے طالب علموں اور محققین کو گم راہ کیا ہے، کسی نے نہیں کیا۔ حتیٰ کہ



رشید حسن خاں صاحب جیسا سخت اور محنتی محقق بھی ناسخ کے بارے میں آزاد کے بیانات سے گم راہ ہو گیا۔

**کاوش:** آپ نے ایم۔اے، ایم فل اور پی ایچ۔ڈی کے متعدد مقالوں کے نگراں کے طور پر کام کیا ہے۔ کیا آپ ڈگری کے حصول کے لیے لکھے جانے والے مقالوں کے معیار سے مطمئن ہیں؟

ایم فل اور پی ایچ۔ڈی کا معیار انتہائی پست ہو چکا ہے۔ ہائر ایجوکیشن کمیشن کوالٹی کنٹرول میں بری طرح ناکام ہے۔ ایک ہی موضوع پر کسی کو ایم۔اے، ایم فل اور پی ایچ۔ڈی کی ڈگری دے دینا جرم نہیں تو کیا ہے۔

**کاوش:** ریٹائرمنٹ کے دنوں میں کچھ لکھ رہے ہیں؟

**اورنگ زیب عالم گیر:** جی، مخطوطہ شناسی پر اُردُو میں ایک کتاب لکھنے کے لیے کوشاں ہوں۔ اگرچہ یہ سوچ کر مایوس ہوتا ہوں کہ اس کی کسے ضرورت ہے اور کون اسے پڑھے گا۔ میں نے تدوینِ کلیاتِ ناسخ پر بہت محنت کی تھی اور مجھے اس پر فخر ہے کہ یہ نہایت جامع اور معیاری کام ہے۔ ۲۰۰۰ء کے آس پاس میں نے اپنے مرحوم دوست مشفق خواجہ سے مشورہ کیا کہ میں سوچ رہا ہوں کہ کلیاتِ میرؔ کی تدوین کا کام کروں۔ اِس پر اُنھوں نے پوچھا: اِس وقت عمرِ عزیز کتنی ہے؟ میرے بتانے پر سوچ میں پڑ گئے۔ پھر قدرے توقف کے بعد کہا: یہ کام بہت لمبا ہے۔ شاید عمرِ عزیز اتنا ساتھ نہ دے۔ اس وقت میں نے تدوینِ کلیاتِ میرؔ کا ارادہ ترک کر دیا تھا، مگر اب مشفق خواجہ ہی کی اس بات سے تحریک پا کر کہ بابائے اُردُو مولوی عبدالحق یہ جانتے ہوئے بھی کہ لغتِ کبیر کی تکمیل اُن کی زندگی میں ممکن نہیں، روزانہ آٹھ نو گھنٹے اس پر کام کرتے تھے، میں بھی تدوینِ کلیاتِ میرؔ کا کام کروں گا۔

☆☆☆

**Dr. Mahmood Ahmad Kaawish**
Principal Quaid-e-Azam Academy for Educational Development,
Narowal Pakistan,
Mobile: 00923007764252,
E-mail: drkaawish@gmail.com

# صد پند لقمان

اردو ترجمہ

مولانا ارشاد حسین



## صد پند لقمان مع اردو ترجمہ

۱. فرزندم هیچ‌کس و هیچ‌چیز را با خدا شریک مکن.
میرے بیٹے! کسی شخص اور کسی چیز کو خدا کا شریک نہ کر۔

۲. با پدر و مادرت بهترین رفتار را داشته باش.
اپنے ماں باپ کے ساتھ بہترین سلوک کر۔

۳. بدان که هیچ چیز از خدا پنهان نمی‌ماند.
یاد رکھ کہ کوئی چیز خدا سے پوشیدہ نہیں رہتی۔

۴. نماز را آن‌گونه که شایسته است بپادار.
نماز کو جس طرح مناسب ہو قائم رکھ۔

۵. اندرز و نصیحت دیگران را فراموش مکن.
دوسروں کی ہدایت و نصیحت کو فراموش مت کر۔

۶. از بدان انتظار مردانگی و نیکی نداشته باش.
بروں سے نیکی اور دلیری کی امید نہ رکھ۔

۷. از مردم روی مگردان و باآن‌ها بی‌اعتنا مباش.
لوگوں سے منھ مت پھیر اور ان کے ساتھ بے اعتنائی کا برتاؤ نہ کر۔

۸. با غرور و تکبر با دیگران رفتار مکن.
دوسروں سے غرور اور گھمنڈ کا سلوک نہ کر۔

۹. در مقابل پیش‌آمدها شکیبا باش.
مصائب کے مقابلے میں صبر سے کام لے۔

۱۰. بر سر دیگران فریاد مکش و آرام سخن بگو.
دوسروں سے چلا کر بات نہ کر بلکہ اطمینان سے گفتگو کر۔

۱۱. از طریق اسماء و صفات خداوند را به خوبی بشناس.
اللہ تعالیٰ کے اسماوصفات کی بخوبی معرفت حاصل کر۔

۱۲. به‌آنچه دیگران را اندرز می‌دهی خود بیشتر عمل کن.
جس چیز کی دوسروں کو نصیحت کرے پہلے خود اس پر سختی سے عمل کر۔

۱۳. سخن به اندازه بگو.
بات ناپ تول کر کہہ۔

۱۴. حق دیگران را به خوبی ادا کن.
دوسروں کے حق کو بخوبی ادا کر۔

۱۵. راز و اسرارت را نزد خود نگاه‌دار.
اپنے راز اور بھید کو اپنے پاس محفوظ رکھ۔

۱۶. به هنگام سختی دوست را آزمایش کن.
مصیبت کے وقت دوست کی آزمائش کر۔

۱۷. با سود و زیان دوست را امتحان کن.
نفع ونقصان کے ذریعہ دوست کا امتحان لے۔

۱۸. با بدان و جاهلان همنشینی مکن.
بروں اور جاہلوں کی صحبت اختیار نہ کر۔

۱۹. با اندیشمندان و عالمان همراه باش.
مدبّروں اور عالموں کے ساتھ رہ۔

۲۰. در کسب و کار نیک جِدّی باش.
نیک کام اور کاروبار میں کوشش کر۔

۲۱. بر کوته فکران و ضعیف عنصران اعتماد مکن.
کج فکروں اور جسمانی عیب رکھنے والوں پر بھروسہ مت کر۔



۲۲. با عاقلانِ ایماندار مدام مشورت کن.
ایماندار عقلمندوں سے ہمیشہ مشورہ کر۔

۲۳. سخنِ سنجیده را همراه با دلیل بیان کن.
غور طلب بات کو دلیل کے ساتھ بیان کر۔

۲۴. روزهای جوانی را غنیمت بدان.
ایام جوانی کو غنیمت جان۔

۲۵. هم مردِ دنیا و هم مردِ آخرت باش.
دنیا وآخرت دونوں کا خیال رکھ۔

۲۶. یاران و آشنایان را احترام کن.
دوستوں اور تعارف رکھنے والوں کا احترام کر۔

۲۷. با دوستان و دشمنان، خوش اخلاق باش.
دوستوں اور دشمنوں کے ساتھ خوش اخلاقی کا مظاہرہ کر۔

۲۸. وجود پدر و مادر را غنیمت بشمار.
ماں باپ کے وجود کو غنیمت شمار کر۔

۲۹. معلم و استاد را همچون پدر و مادر دوست بدار.
معلم اور استاد کو ماں باپ کی طرح محبوب رکھ۔

۳۰. کمتر از درآمدی که داری خرج کن.
آمدنی سے کم خرچ کر۔

۳۱. در همه امور میانه‌رو باش.
تمام کاموں میں درمیانی راستہ اختیار کر۔

۳۲. گذشت و جوانمردی را پیشه کن.
عفو وجواں مردی کی عادت ڈال۔

۳۳. هرچه که می‌توانی با مهمان مهربان باش.
حتیٰ الامکان مہمان کے ساتھ مہربانی سے پیش آ۔

۳۴. در مجالس و معابر چشم و زبان را از گناه باز دار.

مجلسوں اور گزرگاہوں میں آنکھ اور زبان کو گناہوں سے محفوظ رکھ۔

۳۵. بهداشت و نظافت را هیچ‌گاه فراموش مکن.

حفظانِ صحت اور صفائی کو کبھی فراموش نہ کر۔

۳۶. هیچ‌گاه دوستان و هم‌کیشان خود را ترک مکن.

اپنے دوستوں اور ہم مذہبوں کو کبھی ترک نہ کر۔

۳۷. سوارکاری و تیراندازی و...را فراگیر.

سواری اور تیر اندازی وغیرہ سیکھ لے۔

۳۸. فرزندانت را دانش و دین‌داری بیاموز.

اپنی اولاد کو علم اور دینداری سکھا۔

۳۹. در هرکاری از دست و پای راست آغاز کن.

ہر کام کا آغاز داہنے ہاتھ اور پاؤں سے کر۔

۴۰. با هرکس به اندازهٔ درک او، سخن بگو.

ہر شخص سے اس کی سمجھ کے مطابق گفتگو کر۔

۴۱. به هنگام سخن متین و آرام باش.

گفتگو کے وقت سنجیدہ اور پُرسکون رہ۔

۴۲. به کم گفتن و کم خوردن و کم خوابیدن، خود را عادت بده.

کم بولنے، کم کھانے اور کم سونے کی عادت ڈال۔

۴۳. آن‌چه را که برای خود نمی‌پسندی برای دیگران مپسند.

جو اپنے لیے پسند نہ کرے وہ دوسروں کے لیے بھی پسند نہ کر۔

۴۴. هر کاری را باآگاهی و استادی انجام بده.

ہر کام کو آگہی اور استادی سے انجام دے۔

۴۵. ناآموخته استادی مکن.

بغیر سیکھے ہوئے استادی نہ کر۔



۴۶. با کودکان و ضعیفان سر خود را در میان مگذار.

بچوں اور بزرگوں کے بیچ میں مت آجا۔

۴۷. چشم به راهِ کمکِ دیگران مباش.

دوسروں کی مدد کا منتظر نہ رہ۔

۴۸. هیچ کاری را بی‌اندیشه و تدبر انجام مده.

بغیر سوچے سمجھے کوئی کام انجام مت دے۔

۴۹. کار ناکرده را کردهٔ خود مدان.

نہ کیے ہوئے کام کو اپنا کیا ہوا مت قرار دے۔

۵۰. کار امروز را به فردا مینداز.

آج کا کام کل پر مت ٹال۔

۵۱. با بزرگ‌تر از خود مزاح مکن.

اپنے سے بزرگ کے ساتھ مذاق نہ کر۔

۵۲. با بزرگان سخن طولانی مگو.

بزرگوں کے ساتھ لمبی گفتگو مت کر۔

۵۳. کاری مکن که جاهلان با تو جرأتِ گستاخی پیدا کنند.

ایسا کام نہ کر جس سے جاہل تمہارے ساتھ گستاخی کی جرأت کریں۔

۵۴. محتاجان را از مال خود محروم مگردان.

محتاجوں کو اپنے مال سے محروم مت پھیر۔

۵۵. دعوا و دشمنیِ گذشته را دوباره زنده مکن.

گزشتہ لڑائی جھگڑے اور دشمنی کو دوبارہ زندہ نہ کر۔

۵۶. کار خوب دیگران را کار خود نشان مده.

دوسروں کے اچھے کام کو اپنا کام مت بنا۔

۵۷. مال و ثروت خود را به دوست و دشمن نشان مده.

اپنے مال و دولت کا دوست و دشمن کو پتہ نہ دے۔

۵۸. با خویشاوندان قطع خویشاوندی مکن.
قرابت داروں سے قرابت داری کو منقطع نہ کر۔

۵۹. هیچ‌گاه پاکان و پرهیزکاران را غیبت مکن.
کبھی نیکوں اور پرہیزگاروں کی غیبت نہ کر۔

۶۰. خودخواه و متکبر مباش.
خود پسند اور گھمنڈی نہ ہو۔

۶۱. در حضور ایستادگان منشین.
کھڑے ہوئے لوگوں کے سامنے مت بیٹھ۔

۶۲. در حضور دیگران دندان پاک مکن.
دوسروں کے سامنے دانت صاف مت کر۔

۶۳. با صدای بلند آب‌دهان و بینی را پاک مکن.
منھ اور ناک کے پانی کو بلند آواز سے صاف نہ کر۔

۶۴. به هنگام خمیازه دست بر دهان خویش بگذار.
جماہی کے وقت ہاتھ اپنے منھ پر رکھ لے۔

۶۵. حالت خستگی را در حضور دیگران ظاهر مکن.
پریشانی کی حالت دوسروں کے سامنے ظاہر نہ کر۔

۶۶. در مجالس انگشت در بینی مینداز.
مجلسوں میں انگلی ناک میں مت ڈال۔

۶۷. کلام جدی را با مزاح آمیخته مکن.
سنجیدہ کلام کے ساتھ مذاق کی آمیزش مت کر۔

۶۸. هیچ‌کس را پیش دیگران خجل و رسوا مکن.
کسی شخص کو دوسروں کے سامنے شرمندہ و ذلیل نہ کر۔

۶۹. با چشم و ابرو با دیگران سخن مگو.
آنکھ اور ابرو کے اشارے سے دوسروں کے ساتھ گفتگو نہ کر۔



۷۰. سخن گفته شده را تکرار مکن.
کہی ہوئی بات کو دوبارہ مت کہہ۔

۷۱. از شوخی و مزاح خود کمتر بکن.
شوخی اور مزاح بہت کم کر۔

۷۲. از خود و خویشاوندان نزد دیگران تعریف مکن.
اپنی اور اپنے گھر والوں کی دوسروں کے سامنے تعریف مت کر۔

۷۳. از پوشیدن لباس و آرایش زنان پرهیز کن.
عورتوں کا لباس پہننے اور ان کی طرح آرائش کرنے سے پرہیز کر۔

۷۴. از خواسته‌های نابجای زن و فرزندان پیروی مکن.
اہل و عیال کی بے جا خواہشات کی پیروی مت کر۔

۷۵. حرمت هرکس را در حد خود نگه‌دار.
اپنی حد میں رہ کر ہر شخص کی حرمت کا لحاظ رکھ۔

۷۶. در بدکاری با اقوام و دوستان همکاری مکن.
بدکاری میں قوموں اور دوستوں کا ساتھ مت دے۔

۷۷. از مردگان به نیکی یاد کن.
مُردوں کو نیکی کے ساتھ یاد کر۔

۷۸. از خصومت و جنگ افزونی جداً پرهیز کن.
لڑائی جھگڑا بڑھانے والی چیزوں سے پرہیز کی کوشش کر۔

۷۹. با چشم احترام به کار دیگران نگاه کن.
دوسروں کے کام کو عزت کی نظر سے دیکھ۔

۸۰. نان خود را بر سفرهٔ دیگران مخور.
اپنی روٹی دوسروں کے دسترخوان پر مت کھا۔

۸۱. در هیچ کاری شتاب مکن.
کسی کام میں جلدی نہ کر۔

۸۲. برای جمع‌آوری بیش از حد مال و ثروت حرص مخور.
حد سے زیادہ مال و دولت جمع کرنے کا لالچ نہ کر۔

۸۳. به هنگام خشم شکیبا باش و سخن سنجیده بگو.
غصہ کے وقت برداشت سے کام لے اور سنجیدہ گفتگو کر۔

۸۴. از پیش دیگران غذا و میوه بر مدار.
دوسروں کے سامنے سے غذا اور پھل مت اٹھا۔

۸۵. در راه رفتن از بزرگان پیشی مگیر.
راستہ چلنے میں بزرگوں سے آگے مت چل۔

۸۶. سخن و کلام دیگران را قطع مکن.
دوسروں کی بات کو مت کاٹ۔

۸۷. به هنگام راه رفتن جز به ضرورت چپ‌وراست خود نگاه مکن.
راستہ چلنے میں ضرورت کے علاوہ دائیں بائیں مت دیکھ۔

۸۸. در حضور میهمان بر کسی خشم مگیر.
مہمان کے سامنے کسی پر غصہ مت کر۔

۸۹. میهمان را به هیچ کاری دستور مده.
مہمان کو کسی کام کا حکم نہ دے۔

۹۰. با مست و بی‌عقل سخن مگو!
مست اور دیوانے سے بات مت کر۔

۹۱. برای کسب سود و دوری از زیان آبروی خود را مریز.
فائدہ حاصل کرنے اور نقصان سے بچنے کے لیے اپنی آبرو کو داؤ پر مت لگا۔

۹۲. در کار دیگران کنجکاوی و جاسوسی مکن.
دوسروں کے کام میں تجسس اور جاسوسی مت کر۔

۹۳. در اصلاح میان مردم هیچ‌گاه کوتاهی مکن.
لوگوں کے درمیان صلح و مصالحت میں کبھی کوتاہی نہ کر۔



۹۴. ادب و تواضع را هیچ‌گاه فراموش مکن.
ادب و تواضع کو کبھی فراموش مت کر۔

۹۵. با خداوند صادق و با مردم با انصاف باش.
خدا کے ساتھ صدق دل اور لوگوں کے ساتھ انصاف کا معاملہ کر۔

۹۶. بر آرزوها و خواسته‌های خود غالب باش.
اپنی آرزوؤں اور خواہشات پر غالب رہ۔

۹۷. خدمت‌کاری بزرگان و هم‌کاری مستمندان را فراموش مکن.
بزرگوں کی خدمت اور بے کسوں کی مدد کو فراموش نہ کر۔

۹۸. با بزرگان باادب و با کودکان مهربان باش.
بزرگوں سے ادب اور بچوں سے شفقت کے ساتھ پیش آ۔

۹۹. با دشمنان مدارا کن و در مقابل جاهلان خاموش باش.
دشمنوں کے ساتھ نرمی کر اور جاہلوں کے مقابلے میں خاموش رہ۔

۱۰۰. در مال و مقام دیگران طمع نداشته باش.
دوسروں کے مال و مرتبہ کو لالچ کی نظر سے مت دیکھ۔

☆☆☆

**پایان**

طاق نسیاں سے

# مثنوی شہرآشوب

علامہ عبدالحمید صادق پوری

مقدمہ و بازبینی

فیضان حیدر



## مقدمه

شهرآشوب در لغت به معنای «در حسن و جمال آشوبندۀ شهر و فتنۀ دهر باشد.» امّا در اصطلاح «نظمی است که تعریف یا ذمّ اکثر مردم شهر در آن باشد، یا به هر نوع شعری در توصیف پیشه‌وران یک شهر و تعریف حرفت و صنعت ایشان اطلاق می‌شود ولو این که خود عنوان دیگری داشته باشد.» (دهخدا، ذیل شهرآشوب) این نوع شعر بیشتر جنبۀ تفننی دارد و چنان‌که می‌بایست شناخته شود، بیان نشده است و تحقیقات گسترده‌ای نیز در این راستا انجام نشده است.

این نوع شعر از زمان قدیم در ادبیات فارسی حتی در ادبیات عربی نیز وجود دارد. برخی از نقادان و محققان، مسعود سعد سلمان را اولین شهرآشوب سرا گردانده‌اند. اما این امر محقق است که پیش از او نیز این نوع ابیات در ادبیات فارسی وجود داشته است. این نوع شعر قالبی مخصوص ندارد بلکه به صورت مختلفی مانند قطعه، رباعی، قصیده و مثنوی وغیرآن دیده شده است. بیشتر شهرآشوب‌ها به قالب قصیده و مثنوی سروده شده است. مثنوی مورد نظر نیز یکی از این نوع شعرهاست که درآن حکیم علامه عبد الحمید صادق‌پوری سقوط و زوال عهد خود را به قالب اشعار گنجانده است. این مثنوی اگرچه از لحاظ فکر و فن کاستی‌هایی دارد اما به جهت عهد خود، از اهمیت ویژه‌ای نیز برخوردار است.

همچنان که گفتیم سرایندهٔ این مثنوی حکیم علامه شیخ عبدالحمید صادق‌پوری است. این مثنوی به همت منشی حامد حسین از چاپخانهٔ یونانی دواخانه، اله‌آباد در سال ۱۳۰۴ هجری به چاپ رسیده است. چنان که مصنف در آخر مثنوی سال چاپ آن را به شعر درآورد است:

سال آغاز این ظهور فساد
یک هزار است و دو صد و هشتاد
بر ظهور فساد بست و چهار
هم بیفزای و کن ز سال شمار
۱۰۰۰+۲۰۰+۸۰+۲٤=۱۳۰٤

با مطالعهٔ این مثنوی معلوم می‌شود که مصنف علاوه بر شاعری در فن طبابت نیز مهارت داشت. اما وقتی که از طرف دولت انگلیس اموال و اثاثهٔ او توقیف شده، حیران و سرگردان ماند. بیشتر از این راجع به او اطلاعاتی نداریم، اما آن‌قدر مسلم است که او در یک خانوادهٔ اصیل و نجیب دیده به جهان گشود و نیاکان او با سواد و مردم دار بوده اند و از نظر بخشش و کمکی که به مردم می‌کردند مورد توجه و احترام بودند.

اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم میلادی هند، شاهد آشفتگی و زوال سیاسی، اجتماعی و فرهنگی بود. بدین سبب شاعر را به سمت خود جلب یا مجبور کرد تا دنیایی را که پیش چشمانش است، بخشی از کلام خود قرار دهد. شاعر همچنین دربارهٔ عمل‌کرد روسا، امرا و امپراطور زمان، سوالاتی را مطرح کرده است.

می‌گوید که زحمت‌کشیدگان همواره در آتش رنج دیگران می‌سوزند. عبدالحمید نمونه‌ای زنده از این سوز و ساز است. او در سایهٔ سعادت اجتماعی،



سعادت فردی خود را می‌جوید و اختلافات شدید طبقاتی و ظلم‌های فاحشی که ناشی از تلاطم اجتماعی بوده، را مورد طنز و تشنیع قرار داده است. او هنرمند و شاعری برجسته در ملت‌های آلوده به این مفاسد بود و آیینهٔ شفاف تصویرنمای زمان خویش را در این مثنوی آورده است.

در این مثنوی نشانه‌های آشکار از بحران اقتصادی زمان شاعر ملاحظه می‌شود. صاحبان هنر و علم و فن درآن زمان جایگاهی نداشتند و زندگی آن‌ها سخت بود و نوبت به اینجا رسیده بود که بسیاری از بستگانش مجبور به مرگ از گرسنگی می‌شدند. همچنین شاعر با ذکر تصاویری متحرک از زندگی دشوار نخبگان، به ملل حرفه‌ای نیز اشاره کرده است. در این شهرآشوب، شاعر نکات مختصر اما واضحی را در مورد دلایل بحران بیان می‌کند و نتیجه می‌گیرد که امرا و روسا و امپراتوری انگلیس وظایف خود را به درستی انجام نمی‌دهند.

در سراسر این مثنوی شاعر از نابسامانی‌های عمومی جامعه، اشک می‌ریزد که قدرت ظالم بیشتر شده و اخلاص میان مردم از بین رفته است. وفاداری در بین برادران ناپید است، مردم‌داری کاهش یافته است، هیچ‌کس حقیقت را نمی‌گوید، همه درگیر کار دروغگویی هستند. شرم فرو ریخته است، ماهران و هنرمندان سرگردان‌اند. چندین شعر ملاحظه کنید:

الحذر الحذر ز جور سپهر — الامان الامان ز دور سپهر
دشمن خاندان اهل شرف — همه تن خصم جان اهل شرف
هر دلی را که چرخ سفله نواخت — تا حد آسمان سرش افراخت
پیش بنهاده دانه و دامش — عاقبت زهر ریخت در کامش
گه کند خار غم به دامن گل — گه کَند آشیانه بلبل

شاعر به بیان پیشه‌ها و حرفه‌های رایج در زمان و مکان خود و حتی به

خصوصیات افراد جامعه می‌پردازد. همچنین در این مثنوی می‌توان تغییر اوضاع، بی‌سامانی یا سروسامان داشتن حالات شهر و مملکت و مردم آن را مشاهده کرد. شاعر در سراسر این مثنوی اغتشاشات و بی‌سامانی‌های اقتصادی‌وسیاسی و کیفیت طبقات مختلف، به زبان هزل‌وطنز یا هجو می‌آورد.

این مثنوی به خوبی جایگاه او را به عنوانِ شاعری جدی، توانا و دارای حساسیت‌های انقلابی تثبیت می‌کند. قرار نیست که تک‌تک ویژگی‌های این مثنوی را در این‌جا متذکر شویم بلکه خوانندگان گرامی با مطالعه از آن آگاهی خواهند یافت. شعر او اگرچه بسیار گیرا، پخته و پیشگام‌تر از شعر بسیاری از شاعران نیست، اما این طور هم نیست که یکسر آن را نادیده بگیریم. انتشار این مثنوی در مجلهٔ «فیضان ادب» یکی از نمونه‌های قابلِ تامل شعر دوران اواخر سدهٔ نوزدهم میلادی را فراروی دوست‌داران شعر قرار می‌دهد. در پایان این مثنوی، اختلافاتی را که در نسخهٔ چاپی چاپخانهٔ یونانی دواخانه وجود دارد، آورده‌ایم. در بعضی جاها متن صحیح‌تر را در اصل متن آورده‌ایم. در این راستا گاه گاهی از تصحیح قیاسی نیز استفاده نموده‌ایم. امیدواریم که مورد قبول خوانندگان قرار می‌گیرد.

**فیضان حیدر(معروفی)**



# مثنوی شهر آشوب

بعدِ حمدِ خدای عزّ و جل(۱) / و ز پسِ نعتِ سیدِ مرسل
دوستان بشنوید حرف به حرف / طرفه اعجوبه ماجرای شگرف
پنبه بیرون ز گوش، هوش کنید / داستانی غریب، گوش کنید
عبرت‌افزای صاحب فرهنگ / بازیِ آسمان پُر نیرنگ
از پریشان دماغ، خسته دلی / سر ز خجلت فگنده پا به گلی
روی زرد و ز دردِ دل نالان / ننگ آشفتگان و بدحالان
رقمش کرده خطِّ پیشانی / همچو زلفِ بتان پریشانی
مضطرب خاطر و پریشان‌حال / وز نوازل فتاده در زلزال
از دل افتادهٔ سپهر دنی / در وطن برده رنج بی‌وطنی
سرفرو برده در گریبانی / در بیابانِ فکر حیرانی
بی‌نوایی دو پای و دست قلم / مبتلای هزار رنج و الم
دل‌فگار از جفای نامردان / چون قلم سینه چاک و سرگردان
پیرهن تارتار و بر سرِ خاک / دلِ صد داغ داغ و سینهٔ چاک
آه حسرت کشیده از دل زار / چشم حیرت کشاده آینه‌دار
دلی‌افگار(۲) و سینه پُر سوزی / کس مبادا چنین سیه روزی
زر و گنجش به جز قناعت نه / غیر رنج و غمش به ضاعت نه
بسمل خنجر(ی) ز دل دوری / اوفتاده به فرش رنجوری
رفته تاب و توانش از تن زار / وز دل و جان رمیده صبر و قرار

از ستم‌های چرخ نالیده / سرکه بر روی خویش مالیده

عمده مسند نشین محفل غم / طرفه عزلت گزین کنج الم

از دل دوستان فراموشی / مثل(۳) تصویر فکر خاموشی

کاندرین دور از سپهر کبود / ستمی تازه آمده به وجود

جرمی از من(۴) ندیده یک ذرّه / چه کشیده به فرق من ارّه

دهدم هر سحر به جایِ صبوح / خون دل می‌گزک ز کاهش روح

ثوب راحت کشیده از برِ من / خارِ حسرت نهد به بستر من

حیف بر آسمانِ شعبده‌باز / جُهَلا پرور و کمینه نواز

حیف بر آسمانِ دولابی / چه کتان‌ها نکرده مهتابی

حیف بر آسمانِ ناهنجار / اژدری چون نهنگ مردم‌خوار

حیف بر گنبدِ ستم پیشه / بی‌وفا، بدگُهر، بداندیشه

حیف بر چرخ پُر ز جور و جفا / تشنۀ خون اهلِ صدق و صفا

ماحی(۵) زیرکانِ باافهام / حامی ابلهان کالانعام

زین چه افزون بود جفایِ جلی / تشنه میرد حسین ابن(۶) علی

حیف بر کج روی و زشتیِ چرخ / حیف بر چرخ و بد سرشتیِ چرخ

حیف بر حقه بازی گردون / حیف بر دون‌نوازی گردون

حیف صد حیف بر ودادِ فلک / حیف صد حیف بر عنادِ فلک

الحذر الحذر ز جورِ سپهر / الامان الامان ز دورِ سپهر

دشمنِ خاندانِ اهلِ شرف / همه تن خصمِ جان اهل شرف

هر دلی را که چرخِ سفله نواخت / تا حدِ آسمان سرش افراخت

پیش بنهاده دانه و دامش / عاقبت زهر ریخت در کامش

گه کند خارِ غم به دامن گل / گه کند آشیانۀ بلبل



اهل دانش ز درد و غم نالان / دستِ افسوس یک‌دگر مالان

حرف خوانانِ لوحِ نادانی / در ترفع سکندرِ ثانی

ماهرانِ علوم، پخته مزاج / به لب نان و قوتِ شب محتاج

خام طبعانِ پوچ و زشت خصال / مسند آرای بزمِ جاه (و) جلال

سبز کاران ز کیدِ چرخِ مُحیل / جامه‌ها را زدند در خمِ نیل

زرد گوشانِ ناز پرورده / اطلس و پرنیان به بر کرده

سرخ مویان، چشم‌ها ارزق / زده بر فرقِ خویشتن ابلق

فرق ناکردگان سفید و سیاه / بر سر از فخر کج نهاده کلاه

کاسه لیسانِ خوانِ بی‌خردی / لقمه خواران نعمتِ ابدی

خوش سراییده عندلیبِ چمن / سعدی فخر شاعرانِ زمن

اوفتاده‌ست در جهان بسیار / بی‌تمیز ارجمند و عاقل خوار

کیمیاگر به غصه مرده و رنج / ابله اندر خرابه یافته گنج

ای بسا گلبنی(۷) چو سرو چمان / که ز دستِ خزان نیافت امان

زیر دستش سفیه و فرزانه / آسمان آسیا و ما دانه

## آغاز داستان مصیبت توامان

جمله دانند از نساء و رجال / آن‌چه بر ما گذشت از احوال

چه گروهِ عدو(۸) چه خل وفی / بر کسی نیست این فسانه خفی

شرح این قصه کلک سحر طراز / می‌نماید به مسلکِ ایجاز

دانه ز انبار و مشتی از خروار / قطره از بحر و اندک از بسیار

آه از دستِ کوچک ابدالان(۹) / عالمی از جفای‌شان نالان

یارِ دمساز کوته اندیشان / بالِ پرواز هر ستم کیشان

آدمی صورتانِ دیو خصال
در ددی اوستادِ خرس و شغال

شوربختانِ فتنه پردازان
بر بدی‌های خویشتن نازان

دور از دانش و ز عقل جدا
خالی از شرمِ خلق و خوفِ خدا

ژاژخایان هر سخن‌شان ژاژ
سروپاشان و جان و تن‌شان ژاژ

رخ‌شان بی‌وجاهت و تمکین
دل‌شان پر ز حقد و طیره و کین

حسد اندیشگانِ بدکیشان
هم ز بی‌گانگان، هم از خویشان

متفق گشته جمعی از اوباش(۱۰)
لیک گفتن نمی‌توانم فاش(۱۱)

فرقه طامعان اهل غرض
زادها الله فی القلوب مرض(۱۲)

جور و آزارِ خلق عادت‌شان
غارتِ مال و جان، سعادت‌شان

روز و شب بسته در هوای فروغ
بی‌دریغ افک و افترایِ دروغ

تلخیِ ما، به ذوق‌شان حلوا
خوان ما خوش‌تر از من و سلوی

ز آهن و سنگ، سخت‌تر دل‌شان
اسفلَ السافلین، منزل‌شان

در فنِ زُور، شهرهٔ آفاق
شیوهٔشان فساد و مکر و نفاق

کارشان جمله کفر و بی‌دینی
ناخدا ترسی و سخن‌چینی

خیره‌چشمان به دل نه عار و نه ننگ
موم در ظاهر و به باطن سنگ

از زنان در فریب برده سبق
گرم رو در طریقِ لطف و لبق

پر گره ابروان و روی ترش
سنگ‌دل، ناسپاس، محسن‌کش

مانی قصه، مردک اوباش
لیک گفتن نمی‌توانم فاش

گفتم نیست آشکاره پسند
واقفِ حال را اشاره پسند

نه نهیبِ پدر، نه مهرِ پسر
پس چه می‌پرسی از قریب دگر

نیش عقرب، نه از پی کین‌ست
مقتضای طبیعتش این‌ست

نه وفا دوست، نه حیا مانوس
نه غمِ ننگ و نه غمِ ناموس



همچو ابلیس، در جهان بدنام
خبث‌شان اوفتاده طشت از بام

نه هراسندگان ز بدنامی
پیشِ حُکّام کرده نَمّامی

تاکه آوازهٔ نکو خواهی
رسد از اوجِ ماه تا ماهی

زینهار از فتورِ اهلِ غرض
الامان از شرورِ اهلِ غرض

تا ابد کورچشم بدبینان
خاک‌رو بر سرِ سخن‌چینان

تخمِ هر فتنه عظیمه(۱۳) بود
چه بلاها نه از نمیمه بود

گر نماند به جای، نیست عجب
رای و فرهنگ مرد وقتِ غضب

حاکمان از نمیمهٔ اشرار
فکر ناکرده در حقیقتِ کار

گرم در راه جست‌وجو پویان
گوش داده به قول بدگویان

بشناسیده انگبین ز خمر
نرسیده به غور، نفس‌الامر

نه تمیزی میانِ دشمن و دوست
فرق ناکرده، مغز را از پوست

نشده اصل حال را کشّاف
نزده گام در رهِ انصاف

دل نهاده به گفتهٔ هر کس
آتشی در زده به خرمنِ خس

زده اوراقِ عیشِ ما برهم
ننهاده به ریشِ ما مرهم

بلکه با قهر و تندی و تیزی
کرده بر زخمِ ما نمک‌ریزی

احمدالله روشن اسم چو بدر
فلکِ عزت و جلالتِ قدر

آن که بر آسمانِ عز و وقار
بود او آفتابِ نصفِ نهار

واردِ مورد وداد و کرم
سالکِ مسلک سدادِ و هِمَم

افتخارِ جریدهٔ بینش
نورافزای دیدهٔ بینش

دانش آموزِ عقل و هوش (و) خرد
خورده زو گوشمال، گوش خرد

باهمه دلنوازی هر عام
باهمه خیرخواهیِ حُکّام

چون ز خون‌خواری زمانه نرست
دستِ حیرت گزیده عاقل و مست

جمله بر خویش خوفناک شدند / گوییا بی‌اجل هلاک شدند
پیش ازان کس سزا نکاشته‌اند / پنج ماهش به حبس داشته‌اند
ما در این پنج ماه در شش و پنج / سیلِ تشویش‌ها و بارشِ رنج
پیش‌تر کرده، حبسِ یک ساله / اخِ او را به شهر انباله
یا تنی چند از گنه پاکان / بادلِ دردمند و غم‌ناکان
کرده اهلِ حذر ز راه عناد / نسبت‌شان به اهل بغی و فساد
آخرالامر رای یافت قرار / که گرفتار را کشند به دار
برسرِ مجمعی چه عام و چه خاص / در حقش کرده‌اند حکمِ قصاص
زان سپس تهمتی برو بستند / که به هم یک‌دلند و یک‌دستند
هرکه دارد دل و طبیعتِ صاف / دارم از وی ترقّبِ(۱۴) انصاف
او کجا، لشکر و سپاه کجا / خود رعیت کجا و شاه کجا
نه زر و گنج و نه حشمت و جاه / مفلسی را چه همسری با شاه
آشکارست بر دلِ عاشق / کاین همه هست، تهمتِ باطل
بلکه داند هر آن که مرده است / کین تفوه نه باب‌شان(۱۵) شه است
مردکی خیل مغویان را توغ / ریش خود را سفید کرده به دوغ
بانی اول بنای ثبوت / جانشین معلم الملکوت
به دل و جان حریص شر کردن / طوق لعنت فگنده در گردن
پیروی کرده جادۂ کج را / داده برباد عزت حج را
داده بر احتمال انعامی / شرع را بوسه‌ای به پیغامی
دین و ایمان نفور از نامش / کفر نفرین کنان بر اسلامش
دل اهل نفاق را جاذب / به ادای شهادت کاذب
تا ز اغوای و زجر اهل شرور / داده اهل غرض شهادت زُور



به امید دراهم معدود / گشته از بارگاه حق مردود
سهم پنداشته عقوقش(۱۶) را / کرده نسیان همه حقوقش را
حب دنیا سر خطیئات است / حب دنیا در بلیات است
جیفه دنیا و دوستانش سگان / تف به دنیای دون و طالب آن
رو به دنیا و کارهاش مپیچ / کار دنیا بود سراپا هیچ
چه برین پیر زن فریفته‌ای / که به صد جان فدا(۱۷) و شیفته‌ای
هر زمانش نظر به سوی دگر / هر زمانش گذر به روی(۱۸) دگر
چه ز دنیا امید داشتن است / آخر این قحبه را گذاشتن است
وای روزی که وقت جان کندن / از ندامت بود سر افگندن
جان شیرین برون رود به جفا / قال یا حسرتا و وا اسفا(۱۹)
کاش صابر به جور بودندی / تا بدین پایگه فزودندی
حیف باشد خود از میان رستن / جرم ناحق به دیگران بستن
کس حیا چون ز دست بگذارد / دیده از دیده، شرم‌ها دارد
هیچ از ما نرفت کوتاهی / در جواب شواهد واهی
بحث کردیم و گفتگو کردیم / حق عیان جمله مو به مو کردیم
عذرهای و دلایل معقول / نشنیده(۲۰) کسی به گوش قبول
گرنیفتد سخن پذیرفته / چون سفال است گوهر سفته
روز حکم اخیر و ختم کلام / بود آن روز سلخ ماه صیام
به ثبوت سخیف و حجتِ سُست / در حقش شد نفاذ حکم نخست(۲۱)
هم ز سکان شهر چند کسان / فخر نابخردان و بوالهوسان
زان یکی دل سیاه و نامش نور / همچنان نام زنگی کافور
وان دگر ریش گاو و تن فربه / به مراتب ازان بز و خر به

یک زبان هردو پیرو این حکم    گشته لایعقلون صم بکم(۲۲)
روز حکم قصاص(۲۳) ظلم قرین    نه کسی دیده بر جبین‌شان چین
هر دو باهم قرین یک‌رنگی    شادمان در مقام دل‌تنگی
نار نمرود پیش شان گلشن    نور ایمان ز روی‌شان روشن
هردو در خوبی و سلامت فرد    کوه صبر و در استقامت مرد(۲۴)
خلق از حال‌شان به بوالعجبی‌ست    نه ملول از اجل نه شاد از زیست
نه به دل شان ز دار بیم و هراس    نه ز تیغ و تفنگ غم و وسواس
نه پرستندۀ زر(۲۵) و جاه اند    رنگ بردار صبغةالله(۲۶) اند
ساغر زندگی اگر پُر نیست    مردن کس به جز تصور نیست
آخر الامر شد برین انجام    که نوشتند حکم حبس دوام
دور از خانمان، جدا از زن    کربت غربت و جلای وطن
تاکه جان را به جسم رابطه است    مرده خواندن خلاف ضابطه است
همچنان ماند لیک صدمۀ فوت    حبس دایم بود خلیفۀ موت

## حال عیال شکسته بال

کنم الحال مختصر مرقوم    ماجرای عیال آن مظلوم
چون شب عید را سحر کردند    همه را از مکان بدر کردند
ضبط و تاراج جمله مال و متاع    نقد و جنس و همه اثاث و ضیاع
بهر ما بود آه جرمی سخت    بردن سوزنی ز جمله رخت
احدی را نه بد، چه مرد و چه زن    حکم همراه بردن سوزن
همه سرگشته بی‌سروسامان    نه غم جیب و نه غم دامان
من نه تنها که همرهم تنها    بچگان و زنان و شیون‌ها



احمد الله بود مجرم شاه    طفلک بی‌گناه را چه گناه
مایه عیش ساز ماتم بود    عید ما غرۀ محرم شد
عیش شیرین مذاق تلخ شده    سحر غرۀ شام سلخ شده
نار گلخن نسیم گلشن ما    چون شب تیره روز روشن ما
دست تدبیر بسته و کوتاه    زلف یلدای غم دراز و سیاه
اندرین خستگی من بدحال    چارۀ خود کنم که فکر عیال
فکر خویش و غم عیال و دگر    طره بر وی فراق(۲۷) عم و پدر
چون بدیدند جمله بی‌کم‌وکاست    شور و غوغا ز عالمی برخاست
هر صغیر و کبیر و هر زن و مرد    آه و ناله کنان بسوز و بدرد
بر فلک رفته از زمین فریاد    آه ازین ظلم و داد ازین بی‌داد
چه ازایشان دگر توقع سود    صلۀ خیرخواهیش این بود
عیش و راحت گران و غم ارزان    جمله چون بید مردمان لرزان
جان شد و رخت و خانه و زر هم    دل خلقی ز سوی ما برهم
خصم گشتند دوستانِ صمیم    چه بود حالِ دشمنانِ قدیم
همدمانِ کهن شریف و رذیل    همه یک‌یک زدند کوس رحیل
آشنایان رمیده صد فرسنگ    که بود یار در مداخل تنگ
یار و غم‌خوار کو، یگانه کجا    مهر و الفت درین زمانه کجا
نه کسی مهربانِ حال و شفیق    نه کسی غم‌گسار و یارِ رفیق
نه کسی همدم و نه کس همراز    راست فرمود سعدیِ شیراز
هرکه سلطان مرید او باشد    گر همه بد کند نکو باشد
وان‌که را بادشه بیندازد    کسش از خیل خانه ننوازد
صرصر فتنه چون وزیدی تند    حسب حال، این دوبیت دل می‌خواند

دل ظالم به قصد کشتن ماست    دل مظلوم ما به سوی خداست
او درین فکر تا به ما چه کند    ما درین فکر تا خدا چه کند
حاکمان خفیه در تجسس کار    تا کیانند مونس و غم‌خوار
فرقه‌ای از گروه جاسوسان    سربه‌سر همچون بوم منحوسان
روز و شب در تفحص حالم    همچو سایه روان به دنبالم
آفتاب از افق چون سر بر زد    خصم بد کیش حلقه بر در زد
هر که در کوی و بر زنم(۲۸) می‌دید    نگه از فرط خوف می دزدید
پیکرم چون ز دور دیدندی    همه از سایه‌ام رمیدندی
تاکه از کس نمی دوچار شدی    سخت ترسان ز گیرودار شدی
ورنه اندیشه کرده از بیمش    سبقتی کردمی به تسلیمش
عمداً کس به هیچ ره‌گذری    نه فگندی(۲۹) به سوی من نظری
درفتادیش چشم بر رویم    روی درهم کشیدی از سویم
از برِ من گریختی به شتاب    من و او هم‌چون آتش و سیماب
کس ندادی به من جواب سلام    خیر مقدم کجا و چیست کلام
نه ز یاران توقع یاری    نه ز وابستگان وفاداری
نه کسی جز عیال من با من    نه پناه و نه ملجا و مامن
نه به شهرم امان، نه کوه و نه دشت    آنچه بر من ازان گذشت گذشت
پای را کار جز رمیدن نه    سر مو یکدم آرمیدن نه
روز اندر ملال و شب در غم    رنج بالای رنج و غم بر غم
گر نه امروز شد ز دی بدتر    زدمی کوس گوش گردون‌گر(۳۰)
من به شب سوی اختران نگران    طالعم را ربوده خوابِ گران
من به تشویش و فکر لیل و نهار    بخت در خواب و فتنه‌ها بیدار



من گرفتارِ خود به حالِ فظیع    مفسدان را مجالِ فتنه وسیع
یک من و صد هزار طغیان‌ها    چون زبان درمیان دندان‌ها
شه به جور اندکی چو پردازد    لشکرش بهر کشت و خون تازد
وای بر بی‌کسی که خود حکام    به جفایش کنند جهدِ تمام
زنده بودم و لیک مرده صفت    ضاقت الارض بی بما رحبت(۳۱)
وای بر بخت سست و شامتِ من    پیش مردن بود قیامتِ من
بارها چاکرانِ سرکاری    راحت شان همه دل‌آزاری
گرد من حلقه سا همه یکسر    من چو انگشت‌شان چو انگشتر
بر نشانده فراز گردونم    همه چون دشنه تشنۀ خونم
جمله آهن دلان و بیماران    ترش‌رو، زشت‌خو، غضبناکان
کینه‌جو، تیره دل، چو دیوِ پلید    غضب از روی‌شان همی‌بارید
هری از باده شرارت مست    با رخ خشمناک تیغ به دست
سوی من از غضب فگنده نگاه    حال من بود دیدنی آن‌گاه
سحنگان پیش و از پس و پهلو    چون بلایِ سیاه در تگ و پو
همچو برده گرفته در راهم    برده تا کاخ داوری گاهم
من یکی و مخالفان انبوه    من یک و داوران گروه گروه
صف به صف بر نشسته در دیوان    سخن از روی ز من پرسان
زده بر ابروش گره از چشم    سرخ کرده به گیرودارم چشم
مال و هم جان نه در امانم بود    رحمت حق نگاه‌بانم بود
مدتی بهر خواب آرامم    شد زمین فرش و آسمان بامم
نام تسکین در اضطراب کجا    چشم برهم زدن به خواب کجا
بودی از کهکشان درآن شب تار    سرمن در کشاکش منشار

می‌خلیدی به چشم من آری
هر ستاره به شکل مسماری

بر شبم باب صبح بند و فراز
روز من همچو روز حشر دراز

پای بشکسته، سوخته بالم
بی‌کسی می‌گریست بر حالم

فتنه‌ها هر طرف بلند آوا
نه پناهی نه ملجا و ماوا

تلخی غم ز جانِ زارم پُرس
گریه از چشمِ اشکبارم پُرس

روز در رنج و غم به‌سرکردن
شب در اندیشه‌ها سحر کردن

صبح تا شام در هجومِ بلا
شب همه در شمار اخترها

بر سرم گرچه شورِ محشر خاست
شکر ایزد که صبر من برخاست

با چنین غم که باد بر دگران
نرخ هر جنس و غله سخت گران

آسمان از عطای آب بخیل
تشنه لب آدمی وزع(۳۲) و نخیل

مردم شهر و ده چه خاص و چه عام
همه دربند نان و فکر طعام

در غم قوت خود چو درمانند
دیگری را به خوان کی(۳۳) خوانند

نشنود کس به کوچه و برزن
نامی از گندم و جو و ارزن

خشک سالی که ا ز پی نانی
چرخ گردان است کاسه گردانی

نزد ما بهر خرج چیزی نه
نام در هم مبر پشیزی نه

شب عیشم ندیده روز بهی
دست‌ها پاک و جیب کیسه تهی

نام نان و نشانِ قوت مپرس
صورت قوت لایموت مپرس

حال قوت و مقام(۳۴) و منزل من
عالم الغیب داند و دل من

یک دواخانه وجه قوتم بود
مایۀ قوت لایموتم بود

آمد آن خانه هم به معرض ضبط
شد همه نظمِ روزیم بی‌ربط

بهر آن نار شد چون چو روغن زیت
بار فهمایش(۳۵) اثاث البیت(۳۶)

گردنم زیر بار ذمۀ آن
بهر تکمیل غم تتمه آن



دلم از زخم غم صد قاش(۳۷)
عاجز از اکتساب و وجه معاش

بسته از چار سو درِ تدبیر
دست بشکسته پای در زنجیر

نهب املاک در دلم کاوان(۳۸)
طره بروی خسارت تاوان

چند مه در سپردن املاک
ریختم از ملال بر سر خاک

گر یکی جنس کم شد از فهرست
جنس پیش آر یا که زر بفرست

آفت سخت بر سر افتادن
قیمتش گر یک‌ست ده دادن

چاره‌ای جز زیاده دادن نه
حکم در عذر لب کشادن نه

همه روزم به زق زق و بق بق
سینه از خنجر ستم‌ها شق

زهر در شیر مادرم دادی
کاین بلا بر سرم نیفتادی

سلب مال و متاع داغ جگر
رنج تفهیم(۳۹) جمله داغ دگر

دم به دم ذکر لذت نوشین
کردی امروزه‌ام غم دوشین

آب از روی راحتم می‌ریخت
نمکی بر جراحتم می‌ریخت

رخت‌ها جمله نادر و کمیاب
مثل او دیده‌ای ندیده به خواب

سفرها نوردیدۀ علم‌ها
جامه‌ها و حلی بیش‌بها

صد قماش نفیس و هم عالی
صد متاع ثمین و هم غالی

چشم از خوبیش چو دوخته‌اند
به بهای کمش فروخته‌اند

سفلۀ جهل پیشۀ نااهل
سخت آسان شمارد و بس سهل

بهر یک دانگِ خویش، جان دادن
رایگان گنج دیگران دادن

مفت از دست داده این جُهال
درِّ شهوار را به نرخِ سفال

حُلهای مُنقَّش و الوان
اوفتاده به دست شاگردان

مردم سفله چون تونگر شد
طوق زرّین به گردن خر شد

کُتُبِ ملّتِ مسلمانان
رفت در دست حرف ناخوانان

داند این هرکه باتمیز بود
مال یغماگرا عزیز بود

راست گوینده این مثل گفت است
دل بی‌رحم و دولت مفت است

اشتر و فیل و گاو و اشتر و اسپ
باغ‌های و منازلِ دل‌چسپ

آن بناهای شامخ و محکم
که به گیتی بود عدیلش کم

باد از رفعتش به مشت فلک
از نهیبش خمیده پشت فلک

بارک الله چه جای غیرت طور
دیدهٔ مهر و مه ازان پُر نُور

اندرون خانه طالبان چو نجوم
روز و شب شغل سنج درس(۴۰) علوم

جمله دیوار و سقف خانه و در
بیل زن کرده منهدم یکسر

آن عمارت نه خردتر بشکست
که مرا شیشه در جگر بشکست

خانه را آن جماعت سفاک
پاک رفتند چون خس و خاشاک

نه به جایی گذاشتند دری
تا بماند ازان مکان اثری

گشت آن جای غیرت گلشن
آشیان و مقام زاغ و زغن

نه دران سایه‌ای نه انسانی
گشت آن خانه شکل میدانی

چه کنم شرح آن‌چه بر ما رفت
چه به گرما و چه به سرما رفت

خشم را آه تاب دید کجا
گوش را طاقت شنید کجا

نتوان‌گفت ازان یکی ز هزار
که برون‌ست از حد گفتار

جرم ناکرده شد تباهیِ ما
وای بر ما و بی‌گناهیِ ما

کس ندیده چنین جفایِ صریح
غیر اسباط خفتگانِ ضریح

کس چنین ظلمِ سخت و جورِ شدید
جز شهیدانِ کربلا کم دید

خارج از طور دانش و دین است
داور عالم، این چه آیین است

چون نریزم به سر ز ماتمِ خاک
چون نسازم ز غم گریبان چاک

پنجهٔ غم گرفته دامانم
نه سری مانده ما نه سامانم



می‌کنم تار تار دامان کو
چاک‌ها می‌زنم گریبان کو

تا کجا جیبِ صبر چاک کنم
خویشن را ز غم هلاک کنم

تا کجا کلفت و الم بردن
از چنین زیست به بود مردن

تا کجا حالتم به تنگ آخر
نیستم آهن و نه سنگ آخر

گر چو من خسته و خراب شدی
جگر سنگ خاره آب شدی

ور بدیدی چو من غم و اندوه
می‌شدی پاره پاره زهرهٔ کوه

پٹنہ(پتنه) و دهلی و هم انباله
تا به لاهور و صدرِ بنگاله

کس در این قصه دل‌نواز نشد
بهر این درد چاره ساز نشد

خبر این عذاب جان کندن
که رساند باُلکهٔ(۴۱) لندن

پیش حضار بارگاه شهان
که شود عذر خواه بی‌گنهان

کیست کو زین جفا دهد دادم
هان مگر شه رسد به فریادم

کی به گوشش رسیده این خبر است
شاه ما عادل است، دادگر است

در حضورش سخن‌سرایی کو
تا شهِ کشورم رسایی کو

کی به کوشش رسیده این خبر است
شاه ما عادل است و دادگر است(۴۲)

هم درین طالعم شد ار یاور
گفتهٔ بی‌کسی کرا باور

## خاتمه در صبر و رضا بر مقدراتِ قضا

باکسم قصه و حکایت نیست
جز ز بخت خودم شکایت نیست

گلهٔ گردش زمانه عبث
شکوه از غیر و از یگانه عبث

ذکر بختِ بد از خرافات است
فعلِ زشتِ مرا مکافات است

سر نهادم به خواهشِ مولی
از رضایم، رضای حق اولی

وه چه خوش گفت سعدیِ شیراز
خوش نوا عندلیبِ گلشن راز

نکند دوست زینهار از دوست      دل نهادم برآنچه خاطر اوست

رنج بی‌گنج، رنجِ آخرت است      گنجِ بی‌رنج، گنجِ آخرت است

عمر انسان درین سرای سپنج      هفت روزه بود، چه شور چه رنج

دایماً کس غمین نخواهد ماند      آن نماند و این نخواهد ماند

چند بی‌تابی و شتابی‌ها      ناصبوری کند، خرابی‌ها

مومنان راست ابتلا تکمیل      چنگ باید زدن به صبر جمیل

صبر کن، صبر توشهٔ عقبی است      صبر کن، صبر عروهٔ وثقی است

صبر کن صبر، امر حق این است      صبر را میوه چرب و شیرین است

صبرکن کاین دوای هر رنج است      صبر کن کین کلید هر گنج است

صبر دل را ضیا و نور بود      صبر سرمایهٔ سرور بود

صبر گنجینهٔ مسرت‌هاست      صبر تریاق هر مضرّت‌هاست

صبر مقبولِ اهل دل باشد      راحتِ قلبِ مُضمحل باشد

صبر باشد کشایش مشکل      هم حصول مراد را کامل

قطع امیدها دلا کفرست      یاس از رحمت خدا کفرست

ناامید است کافر مطلق      گفت لا تقنطو به قرآن حق

منتظر(۴۳) باش و غم مخور زنهار      دیر آید درست آید کار

هم به جوش صیانت از آفات      هم به فضلش تدارک مافات

بود روزی خدای پاک از غیب      چاره‌ای سازد از خزانهٔ غیب

که تلافی این الم گردد      شور بسیار و رنج کم گردد

از پس خشکی زمان دراز      آب رفته به جویم آید باز

## تمهید مناجات از حضرت مجیب الدعوات

ای خداوندِ کارسازِ جهان      خالق و داورِ زمین و زمان



از مصیبت رهاکنِ ایوب      مجتمع سازِ یوسف و یعقوب

زیر حکمت ز ماه تا ماهی      قدرتت هست غیر متناهی

ذات پاکت بری ز چند و ز چون      منبع موج‌های کن فیکون

انبیا کاصل فهم و ادراک‌اند      نغمه پرداز ما عرفناک‌اند

طفلی من، شباب و پیری من      دایم از تست دستگیری من

چون ازین دار رخت بر بندم      نرود مادرم نه فرزندم

مونس خلوتم تو باشی و بس      همدم جلوتم تو باشی و بس

گر تو یاری دهی کرا یارا      که زبون ستم کند مارا

چون تویی یاورم هراسم نیست      از در رحمت تو یاسم نیست

گنهم را اگرچه پایان نیست      هیچ رو غایتش نمایان نیست

خواریِ دوجهان جزایِ من است      هرچه با ما کنی سزای من است

لیک در جنب بخشش تو کم است      رحمتت موج می‌زند چه غم است

شان ستّاریت گنه پوش است      بحرِ غفّاریِ تو در جوش است

با هزاران گناه و کردهٔ زشت      خواهم از حضرت تو باغِ بهشت

از عطایت یک از هزارم بس      التفاتی به حال زارم بس

گرچه من بندهٔ گنهگارم      لیک امید مغفرت دارم

چشم و صد سیل اشک‌باری‌ها      لب و صد خیل آه و زاری‌ها

شفقتی بر امیدواری من      رحمتی بر گناهگاری من

گر به گورم تویی معین و نصیر      نیست باکم ز منکر و ز نکیر

از تو عیش است و خرمی طلبم      خیر دارین از تو می‌طلبم

هر زمان باد راحت شیرین      تازه می‌داردم غمِ دیرین

این پریشان مزاج خانه خراب      با دلِ پُر شرار و چشمِ پُر آب

از تو روز و شب این دعا دارد    نه جز این هیچ مدعا دارد
رنج را مایۀ نجاتم کن    گنجِ تکفیرِ سیّئاتم کن
مجتمع ساز و خانه آبادم    کن ز دیدار عم و اب شادم
دل شادان و رویِ خنده ده    نعمت از پیشتر دو چندان ده
دزوۀ(۴۴) اوج کن حضیض مرا    خوار کن حاسد و بغیض مرا
دشمنان را نکال و خواری ده    روسیاهی و شرم‌ساری ده
وقت هر مشکل از پی تسهیل    که بود چون تویی کفیل و وکیل
از هجوم فتن هراسانم    زود هر مشکلی کن آسانم
چشم رحمی بر این تبه‌کاره    حلقه در گوش نفس امّاره
من که باشم چه خیزد از دستم    مگر از بوی خود کنی مستم
دلم از نور خود منور کن    وز شمیم خودم معطر کن
حرص را روی از درم گردان    از(۴۵) قناعت تونگرم گردان
جان من در کشاکش غم‌هاست    روز و شب ازدحام ماتم هاست
مکن آماج امتحان دل من    تیغ غم را مکن فسان دل من
در دم امتحان تویی حافظ    از بد دشمنان تویی حافظ
درد و کون از مذلت ایمن دار    قدمم را ز زلت ایمن دار
ورد(۴۶) خود ساز هم‌چو روح لذیذ    ورد خود ساز چون صبوح لذیذ
ظلم بر جان خویش کردم حیف    راه حرص و هوا نوردم حیف
غفلت و حرص گشته راهزنم    سخرۀ نفس گشته جان و تنم
بر تبه کاریم هزار افسوس    بر گنهگاریم هزار افسوس
رد مکن این دعای نیم شبی    به طفیلِ محمدِ (ص) عربی
هر دعایی که کردم اینک یاد    بر لب جبرئیل آمین باد



کنم اکنون در فسانه فراز    وقت بس کوته است و قصه دراز
سال آغاز این ظهور فساد    یک هزار است و دو صد و هشتاد
بر ظهور فساد بست و چهار    هم بیفزای و کن ز سال شمار(۴۷)

☆☆☆

## حواشی:

۱. به معنای غالب شد و بزرگ شد. اگرچه فعل ماضی است اما دلالت بر دوام دارد.
۲. در اصل: دل افگار
۳. در حاشیه: همچون
۴. در حاشیه: هیچ جرمم
۵. به معنای محو کننده
۶. در اصل: سبط
۷. در حاشیه: نونهال
۸. در حاشیه: عدا
۹. کسانی که تاخت می زنند.
۱۰. و ۱۱. در حاشیه: دل شان پُر ز شر و بغی و فساد
۱۲. خدا وند متعال در دلهای ایشان بیماری بیفزاید.
۱۳. در حاشیه: ذمیمه
۱۴. انتظار، توقع
۱۵. در حاشیه: سزاوار
۱۶. نافرمانی
۱۷. در حاشیه: نثار
۱۸. در اصل: بشوی
۱۹. به معنای دردا و حسرتا، کلمۀ تاسف که وقتِ نمودن تحسر گویند.
۲۰. در اصل: نشنید
۲۱. ای حکمی که به حق برادرش سابقاً صادر شده.
۲۲. یعنی کران و گنگان، اشاره به آیۀ «صم بکم عمی فهم لایعقلون.» (سورۀ بقره، آیه ۱۷۱)
۲۳. در حاشیه: سزای
۲۴. در حاشیه: فرد
۲۵. در حاشیه: طلبگار دولت
۲۶. به معنای رنگ خدا، اشاره به

آیهٔ کریمه «صبغة الله و من احسن من الله صبغه» (سورهٔ بقره، آیه ۱۳۸)

۲۷. در حاشیه: خیال ۲۸. در حاشیه: کوچه و رحم

۲۹. در حاشیه: ننمودی ۳۰. در اصل: کر

۳۱. ترجمه: زمین با پهنایی خود به من تنگ شد. اشاره به آیهٔ «حتی اذاضاقت علیهم الارض بما رحبت.» (سورهٔ توبه، آیه ۱۱۸)

۳۲. به دور محور گشتن، سرگردان شدن۳۳. در حاشیه: کجا

۳۴. در حاشیه: نشان ۳۵. در حاشیه: بسپردن

۳۶. رخت خانه و قماش خانه ۳۷. پاره پاره، قطعه قطعه

۳۸. در حال کاویدن ۳۹. در حاشیه: تسلیم

۴۰. در حاشیه: مشتغل به درس ۴۱. سرزمین

۴۲. این بیت مکرر آمده است. ۴۳. در حاشیه: جمع دل

۴۴. همسر ۴۵. در حاشیه: وز

۴۶. در حاشیه: درد

۴۷. ۱۰۰۰+۲۰۰+۸۰+۲۴=۱۳۰٤ هجری قمری

☆☆☆

**پایان**



# تعارف وتبصرہ

| | | | |
|---|---|---|---|
| نام کتاب | : رثائی تنقیدیں | مصنف | : عباس رضا نیر |
| صفحات | : 224 | قیمت | : 300/روپے |
| سال اشاعت | : 2016ء | مطبع | : روشان پرنٹرس، دہلی۔٦ |
| ناشر | : ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔٦ | | |
| تبصرہ نگار | : فیضان حیدر (معروفی) | | |

---

پروفیسر عباس رضا نیر کا نام اردو کی ادبی دنیا میں محتاجِ تعارف نہیں ہے۔عرصۂ دراز سے زبان وادب کی آبیاری اور خدمت گزاری میں مصروف ہیں۔انھوں نے بیک وقت شاعر، ادیب، محقق، ناقد، مقرر اور کامیاب استاد ہونے کے ساتھ ایک متحرک اور فعال خدمت گزار کی حیثیت سے ادبی دنیا میں منفرد شناخت قائم کی ہے۔ان کی تخلیق وتنقید کا اسلوب بالکل منفرد اور جداگانہ ہے۔وہ نہ تو ترقی پسندی کی طرف مائل ہیں اور نہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی طرف، بلکہ ان رجحانات کا ان پر کوئی خاص اثر نہیں ہے۔تخلیقات میں انیسؔ و دبیرؔ کی پیروی کو باعث فخر سمجھتے ہیں لیکن تنقید میں انھوں نے اپنی ایک منفرد ڈگر قائم کی ہے جو انھیں سے مخصوص ہے۔

جہاں تک تخلیق کا سوال ہے تو اس سلسلے میں وہ اسلامی تاریخ کے عظیم سانحے واقعہ کربلا سے بھی حد درجہ متاثر ہیں۔ان کی پوری شاعری اسی المیے کے اردگرد گھومتی ہے۔تنقید میں رثائی ادب ان کی اصل جولان گاہ ہے۔زیر نظر کتاب اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جو رثائیات میں ان کے وسیع مطالعات کا نمایاں اظہار بھی ہے۔

کتاب میں کل تیرہ مضامین ہیں۔آغاز میں ڈاکٹر منتظر مہدی نے پروفیسر نیر کے تنقیدی رویوں اور مضامین پر تبصرہ کیا ہے۔سانحۂ کربلا سے اثر پذیری پروفیسر نیر کو رثائیات کی جانب متوجہ کیے ہوئے ہے۔کتاب کے ابتدائیہ میں خود انھوں نے اس بات کا اقرار کیا ہے کہ وہ واقعات کربلا سے بالواسطہ اور

بلاواسطہ متاثر ہیں:

''مجھے اعتراف ہے کہ میں کوئی نقاد نہیں ہوں لیکن ہاں ادب کے تعلق سے جیسا محسوس کرتا ہوں اس کا عملی طور سے تجزیہ کرنے کے لیے میرا اپنا طالب علمانہ ذوق مجھے اکساتا ہے۔ چنانچہ اردو شعروادب میں علامات واستعارات کربلا کی ایک مستحکم روایت سے میں نے بھی روشنی حاصل کی ہے۔'' (ص ۸)

کتاب میں شامل مضامین مختلف قومی اور بین الاقوامی سمیناروں میں پڑھے گئے ہیں۔ اگرچہ سمیناروں میں پڑھے جانے والے مضامین عجلت کا شکار ہوتے ہیں اور ان میں مضمون نگار زیادہ محنت صرف نہیں کرتے لیکن اس کتاب کے مضامین ان خامیوں سے مبرا ہیں۔ ان میں گہرا تنقیدی شعور کارفرما نظر آتا ہے جس سے موصوف کے تنقیدی اصولوں کو سمجھنا بہت آسان ہوجاتا ہے۔

کتاب میں شامل پہلا مضمون 'پیکرتراشی اور انیس' ہے۔ اس میں پروفیسر نیر نے انیس کی پیکرتراشی کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ میرانیس کے مرثیوں کی بعض متحرک تصویریں ہمارے ذہن میں پھرنے لگتی ہیں۔ اس ضمن میں انھوں نے میرانیس کے مخصوص مرثیے 'جب کربلا میں داخلۂ شاہ دیں ہوا' کے حوالے سے میرانیس کی پیکرتراشی پر قدروبسط کے ساتھ جامع بحث کی ہے۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

''پیکرتراشتے وقت انیس کی احتیاط کا یہ عالم ہے کہ وہ کردار کی حیثیت اور مقام جس کی تاریخ گواہی دیتی ہے، اسی کے مطابق اس کے مزاج ونفسیات، عادات واطوار، انداز گفتگو، لب لہجے، طریقہ ہائے نشست وبرخاست، معیشت ومعاشرت غرض ہر ہر چیز کو بالکل فطری انداز میں پیش کرتے ہیں۔ کردار سے مکالمہ ادا کرتے وقت وہ ہرسن و سال کے کردار کے انداز ومعیار گفتگو کو دھیان میں رکھتے ہیں۔'' (ص ۲۰)

اس ضمن میں انھوں نے ایک ایک جزئیات کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے اور انیس کی پیکرتراشی کی انفرادیت پر روشنی ڈالی ہے۔

'کہانی بیانیہ اور انیس' اس کتاب کا دوسرا مضمون ہے۔ اس میں انھوں نے میرانیس کے ایک خاص مرثیہ 'اے مومنو! کیا صادق الاقرار تھے شبیرؑ' (درحال شیریں) کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرتے ہوئے ان کی کہانی اور بیانیہ پر قدرت کے حوالے سے بھرپور گفتگو کی ہے۔ ان کی اس تحریر سے مرثیے کے چار چوب کے ساتھ انیس کے کہانی کہنے میں فطری پن کا احساس ہوتا ہے۔ اس ضمن میں وہ رقمطراز ہیں:

''......انیس نے جہاں روایت کو تاریخ پر حاوی نہیں ہونے دیا وہیں تاریخ کو



تاریخ کی طرح خشک اور بے روح بھی نہیں بنادیا ہے بلکہ اس میں اپنے بیانیے کی قوت سے کہانی کا حسن پیدا کردیا ہے۔'' (ص ۵۷)

کتاب کا تیسرا مضمون 'سٹیج، مکالمہ اور دبیر' ہے جس میں انھوں نے مرزا دبیر کے ایک مشہور و معروف مرثیے 'قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے' کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے اور دبیر کے اس مرثیے میں پائے جانے والے ڈرامائی عناصر پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔

ان مضامین کے علاوہ 'جمیل مظہری کا مرثیہ شام غریباں'، 'میر کی غزلوں میں علامات کربلا'، 'غالب کی غزلوں میں استعارات کربلا'، 'علی سردار جعفری کی نظموں میں علامات کربلا'، 'عرفان صدیقی کی شاعری میں علامات کربلا' اور 'ایک قطرۂ خون: ایک جائزہ' بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان مضامین میں انھوں نے کربلائی استعارات وعلامات کو جس خوش اسلوبی سے صفحۂ قرطاس کے حوالے کیا ہے وہ رثائی ادب میں انھیں مقام دلانے کے لیے کافی ہے۔

سانحۂ کربلا پروفیسر نیر کے ذہن ودماغ میں لاشعور کی حد تک کارفرما ہے۔ رثائی ادب کی تنقید ان کا معمول بھی ہے اور روزمرہ بھی، ساتھ ہی رثائی ادب کی تاریخ اور اس کے پیچ وخم سے گہری واقفیت تجزیے کے دوران ایک ایسی انفرادیت پیدا کردیتی ہے جس سے رثائی تنقید میں ان کے اعلیٰ معیار اور ان کی تنقیدی ذہانت کا احساس ہوتا ہے۔ زبان سادہ، سلیس اور بامحاورہ ہے جو تنقیدی تحریروں کی جان ہے۔ ہم بجا طور پر اس کتاب کو رثائی ادب میں ایک قابل قدر اضافہ قرار دے سکتے ہیں۔

☆☆☆

نام کتاب : زنگارِ ادب (مجموعۂ مضامین) مصنف : عبدالحلیم انصاری (محمد حلیم)

صفحات : 128 قیمت : 250/روپے

سال اشاعت : 2018ء مطبع : آرٹ آفسیٹ، کولکاتا-۱۶

ناشر : النجم پبلی کیشنز، ستار کالونی، رانچی-۹

تبصرہ نگار : فیضان حیدر (معروفی)

---

'زنگارِ ادب' ڈاکٹر عبدالحلیم انصاری کے تنقیدی اور تجزیاتی مضامین کا پہلا مجموعہ ہے۔ ان میں شامل بیشتر مضامین رسائل وجرائد میں شائع ہوکر مقبولیت کی سند حاصل کرچکے ہیں۔ موصوف کو تحقیق وتنقید کے ساتھ افسانہ نگاری کا بھی ذوق وشوق ہے۔ اسی ذوق وشوق نے ان سے کئی عمدہ افسانے بھی لکھوائے۔

زیرنظر کتاب 'اپنی بات' اور 'پیش لفظ' کے علاوہ بارہ مضامین پر مشتمل ہے۔اس میں شامل پہلا مضمون 'سہیل واسطی کی نظم گوئی 'سطح آئینہ' کے حوالے سے' ہے جس میں انھوں نے سہیل واسطی کی نظموں کے مجموعے 'سطح آئینہ' کے تناظر میں ان کی شاعری میں پائی جانے والی خوابیوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔سہیل واسطی ترقی پسندی اور اشتراکیت کے نقیب تھے۔ان کا خیال تھا کہ یہی ایک ایسا نظریہ ہے جو ہندوستان کے مظلوم اور دبے کچلے افراد کا حامی اور انھیں ظلم و بربریت سے رہائی دلانے کے ساتھ سماج میں پائی جانے والی عدم مساوات اور نابرابری سے نجات دلاسکتا ہے۔ڈاکٹر حلیم نے اس میں ان کی شاعری میں پائی جانے والی خوبیوں اور ان کی ذہنی تشکیل کا سرسری جائزہ لیا ہے۔

کتاب میں شامل تیسرا مضمون 'رونق نعیم کی شاعری کا تجزیاتی مطالعہ' ہے۔ یہ مضمون بھی بہت معلوماتی ہے اس سے ان کے تنقیدی رویوں کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔رونق نعیم کی غزلوں کا ایک اہم عنصر رمزی اور ایمائی انداز ہے۔وہ سیاسی اور سماجی مسائل و موضوعات کو علامتوں اور استعاروں کی زبان میں بیان کرتے ہیں۔موصوف ان کی علامتی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> ''رونق نعیم کی غزلیہ شاعری کا ساختیاتی مطالعہ کرنے پر یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ان کے لاشعور میں اجزائے فطرت اور مظاہر فطرت اس طرح رچے بسے ہیں کہ وہ بار بار ان کے شعری اظہار میں غیر محسوس طریقے سے چلے آتے ہیں۔فطرت ان کے ذہن کے نہاں خانوں میں مختلف قسم کے جذبات اور کیفیات کو ابھارتی ہے اور خوف، نشاط و سرور، امید، غصہ، جھنجھلاہٹ اور پشیمانی جیسے جذبات کے اظہار کا وسیلہ بنتی ہے۔'' (ص۲۹)

اس ضمن میں انھوں نے سمندر، سانپ، خواب، خوف، ڈر، موسم، جنگل، ہوا، پانی، آسمان، گھر، جیسی علامتوں کے استعمال اور اس کی معنویت پر سیر حاصل تبصرہ کیا ہے۔اس میں انھوں نے شاعر کے لب و لہجے اور لفظیات پر بھی بحث کی ہے جس سے شاعر کی شاعری کے موضوعات کا نگارخانہ ہمارے ذہنوں میں مرتسم ہوجاتا ہے۔

اس کے علاوہ اس مجموعے میں شامل جو مضامین ہماری توجہ کا مرکز بنے ان میں 'گداگر سرائے کا قصہ گو: انیس رفیع'، 'کول فیلڈ کا افسانہ نگار: شمس ندیم'، 'آزادی کے بعد کی اردو شاعرات کے یہاں تانیثیت'، 'آسنسول کا عصری اردو ادب'، 'معصوم حسیت کا افسانہ نگار: محمود یٰسین' اور 'زیاں کدے کا نوحہ گر اشہر ہاشمی' خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔



'گداگر سرائے کا قصہ گو: انیس رفیع' میں ان کی افسانہ نگاری میں پائی جانے والی خوبیوں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔انیس رفیع کا ذہنی میلان علامت، تجرید اور تمثیل کی طرف ہے اور انھوں نے اس رویے کو فیشن اور روایت کے طور پر نہیں اپنایا بلکہ اس سے ان کے افسانوں کی ڈگر اور زبان کا اندازہ ہوتا ہے۔
'کول فیلڈ کا افسانہ نگار: شمس ندیم' میں شمس ندیم کی افسانوی انفرادیت کا بخوبی جائزہ لیا ہے۔شمس ندیم افسانوی ادب کے عالمی رویوں سے بخوبی واقف ہیں لیکن اس سلسلے میں وہ کسی بھی رجحان کے پابند نہیں رہے بلکہ ضرورت اور وقت کی اہمیت کے پیش نظر انھوں نے زندگی میں پائی جانے والی ناہمواریوں اور روزمرہ کے مسائل کو اپنے افسانوی اظہار کا ذریعہ بنایا۔وہ توضیحی بیانیہ استعمال کرتے ہیں لیکن علامت سے گریز بھی نہیں کرتے۔اس لیے انھوں نے کئی بہترین علامتی افسانے بھی قلمبند کیے ہیں۔موصوف نے ان کے افسانوں کے موضوعات، لفظیات، زبان و بیان اور اسلوب پر مکمل تبصرہ کیا ہے جس سے ان کے فنی رویوں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

'آزادی کے بعد اردو شاعرات کے یہاں تانیثیت' ایک اہم موضوع ہے جس میں انھوں نے آزادی کے بعد اردو شاعرات کی شاعری میں پائی جانے والی تانیثیت اور فیمنزم کا ایک سرسری جائزہ پیش کیا ہے اور مرداساس سماج پر ضرب کاری لگائی ہے۔اس ضمن میں انھوں نے کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، اداجعفری، عذرا پروین، پروین شاکر اور زاہدہ زیدی وغیرہ کے یہاں پائی جانے والی تانیثیت کا تذکرہ کیا ہے۔اس مضمون میں موصوف نے مذکورہ شاعرات کی شاعری میں عورتوں پر لگائی گئی بے جا پابندیوں اور مرد اساس سماج کے بندھے ٹکے اصولوں کے حصار سے باہر نکلنے کی کوشش پر جو قابل قدر تبصرہ کیا ہے اس سے ان کی تنقیدی صلاحیتوں کا احساس ہوتا ہے۔

غرض کتاب میں شامل سبھی مضامین کسی نہ کسی اعتبار سے منفرد ہیں۔زبان و بیان صاف اور شستہ ہے، کہیں کہیں مطالب میں تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔وہ ریاست مغربی بنگال کے ایک ابھرتے ہوئے ادیب، افسانہ نگار اور تنقید نگار ہیں اور فن پارے سے متعلق اپنے افکار و نظریات کو بڑی خوش اسلوبی سے اظہار کرتے ہیں۔

اگر وہ اسی طرح محنت اور لگن سے زبان و ادب کی خدمت گزاری میں مصروف عمل رہے تو بہت جلد ادبی دنیا میں ایک منفرد شناخت قائم کرلیں گے۔کتاب کی اشاعت پر انھیں دل کی گہرائیوں سے مبارک باد پیش کرتا ہوں۔امید ہے کہ یہ کتاب اردو کے ادبی حلقے میں قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے گی۔

☆☆☆

نام کتاب : انتخاب کلام میرؔ مع مقدمہ وفرہنگ    مرتب : فردوس جہاں

صفحات : 283    قیمت : 300/روپے

سال اشاعت : 2018ء    مطبع : سلمان کمپیوٹرس، مالتی باغ، وارانسی

ناشر : فردوس جہاں

تبصرہ نگار : فیضان حیدر (معروفی)


---

'انتخاب کلیات میر مع مقدمہ وفرہنگ' کی ترتیب کا کام فردوس جہاں نے انجام دیا ہے۔ وہ اردو کے ابھرتے ہوئے ادیبوں، محققوں اور تنقید نگاروں میں سے ایک ہیں۔ ان کا ادبی سفر تقریباً پانچ سال قبل شروع ہوا۔ اس مدت میں ان کے تنقیدی و تحقیقی مضامین رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان کے اندر ایک بہترین ادیب، محقق اور تنقید نگار کے جوہر دکھائی دیتے ہیں، جس کا اظہار ان کی نگارشات سے بخوبی ہوتا ہے۔

'انتخاب کلیات میر مع مقدمہ وفرہنگ' کی ترتیب و تدوین میں وہ کئی سال منہمک رہیں۔ ان کے اندر ایک بات جو میں کئی سالوں سے دیکھتا ہوں یہ ہے کہ وہ ہر شے کو غور سے دیکھتی اور ان کی تہ میں اترنے کی کوشش کرتی ہیں۔ یہ خوبی شاید ان میں اوائل عمر سے ہی موجود ہے۔ اسی تجسس اور تفکر نے کلیات میر کی ترتیب کا خاکہ ان کے ذہن کو دیا اور انھوں نے کلیات میر کے مختلف ایڈیشنوں اور انتخابات کا مطالعہ شروع کیا۔ اس کے بعد انھوں نے خود ایک انتخاب پیش کرنے کی ٹھان لی جو خامیوں سے مبرا نہ سہی اس میں کم از کم خامیاں ہوں۔ زیر نظر کتاب ان کی اسی خواہش کی تکمیل ہے۔ اس انتخاب میں ان کے پیش نظر جو کتابیں رہی ہیں یا جن سے انھوں نے استفادہ کیا ہے ان کا ذکر 'حرف چند' کے عنوان سے اس طرح کرتی ہیں:

> ''اس انتخاب میں شامل غزلوں کا ماخذ کلیات میر مرتبہ ظل عباسی (علمی مجلس، دلی ۱۹۶۸ء) ہے اور مثنویات، مخمسات، مثلث، مسدس، ترکیب بند اور رباعیات کلیات میرؔ، جلد دوم مرتبہ احمد محفوظ (قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، حکومت ہند، نئی دہلی ۲۰۰۷ء) سے ماخوذ ہیں لیکن بعض مشکوک اشعار کی تصحیح ایک قلمی نسخے کی بنیاد پر کی گئی ہے۔ ایک دو مقامات پر قیاسی تصحیح سے بھی مدد لی گئی ہے۔'' (ص XXIV)



اس انتخاب کے شروع میں انھوں نے اپنے مقدمے کے ساتھ کلام میر اور ان کی خصوصیات سے طلبا کو واقفیت بہم پہنچانے کے لیے دو پایے کے ناقدین فراق گورکھپوری اور آل احمد سرور کے میرؔ سے متعلق مضامین بالترتیب 'میرؔ کی عالم گیر مقبولیت' اور 'میرؔ کے مطالعہ کی اہمیت' کو بھی شامل کیا ہے، جس سے قارئین کو کافی مدد ملے گی۔ خود مرتب کا مقدمہ 'کچھ میرؔ کے بارے میں' کافی اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں انھوں نے میر تقی میرؔ کی زندگی کے اہم گوشوں اور ان کے عہد کے ہندوستان کو پیش کرنے کی سعی مستحسن کی ہے۔

کتاب کے مطالعے سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنا فرض پوری طرح ادا کرنا جانتی ہیں، چنانچہ اس انتخاب و ترتیب میں اس بات کا پورا خیال رکھا گیا ہے۔ انھیں اس بات کا قطعی دعویٰ نہیں کہ ان کا یہ انتخاب تمام عیوب و نقائص سے مبرا ہے لیکن اس بات کی حتی المقدور کوشش کی ہے کہ اس میں غلطیاں راہ نہ پائیں۔

میرؔ کی شاعری کا جائزہ لینے سے قبل ان کے عہد کے حرج و مرج اور بے اطمینانی کا جائزہ لینا لازمی ہے، نیز اس وقت کے تہذیبی منظر نامے کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ چنانچہ انھوں نے تاریخ کے ان صفحات کو اپنے مقدمے میں پلٹا ہے جن سے گنگا جمنی تہذیب کے آب و رنگ اور بود و باش کی تبدیلیوں اور سیاسی، سماجی اور معاشرتی دھاروں کے تغیرات و تبدلات ہماری آنکھوں میں پھر جاتے ہیں اور میر کے عہد کی جیتی جاگتی دلی کی تصویر ہمارے ذہنوں میں مرتسم ہو جاتی ہے۔

مقدمہ تحقیقی ہے جو میر کی زندگی کے اہم کوائف کو پیش کرتا ہے۔ یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ سیاسی حرج و مرج کا سماج اور معاشرے پر گہرا اثر پڑتا ہے اور شاعر چوں کہ اسی سماج کا فرد ہوتا ہے اس لیے اس کے ذہن و دماغ پر بھی اس کے گہرے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ میر کی شاعری بھی ان کے غم و آلام اور دل اور دلی کا مرثیہ ہے۔ فراق گورکھپوری اور آل احمد سرور کی تحریریں بڑی پرمغز، جامع اور بسیط ہیں جو میر کے فکر و فن اور شعری رجحانات کی تفہیم میں معاونت کرتی ہیں۔

کتاب کے آخر میں میر کے کلام میں مستعمل مشکل اور متروک الفاظ کے معانی بھی درج کیے گئے ہیں جو طلبہ کی ضرورتوں کو بڑی حد تک پورا کریں گے۔ اس میں انھوں نے تقریباً انتخاب میں شامل سبھی مشکل الفاظ کے معان درج کر دیئے ہیں۔ مقدمے کی زبان صاف اور شستہ ہے۔ اس میں کہیں بھی کسی طرح کی تعقید اور الجھاؤ نظر نہیں آتا۔ یہ ان کی اولین ادبی کاوش ہے۔ امید ہے کہ علمی اور ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے گی۔

☆☆☆

| نام کتاب | : دبستان نعت | مرتب | : سراج احمد قادری |
|---|---|---|---|
| صفحات | : 400 | قیمت | : 200/روپے |
| سال اشاعت | : 2016ء | مطبع | : روشان پرنٹرس، دہلی۔٦ |
| ناشر | : نعت ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، خلیل آباد، سنت کبیر نگر ٢٧٢١٧٥ | | |
| تبصرہ نگار | : فیضان جعفر علی | | |

---

'دبستان نعت' نعتیہ ادب سے متعلق ششماہی مجلہ ہے جس کا پہلا شمارہ ڈاکٹر سراج احمد قادری کی ادارت میں سنہ ٢٠١٦ء میں شائع ہوکر اہل علم سے داد وتحسین حاصل کر چکا ہے۔ یہ مجلہ نعتیہ ادب کو فروغ دینے اور نعت گوئی کے تمام تر پوشیدہ گوشوں سے لوگوں کو روشناس کرانے کی غرض سے جاری کیا گیا ہے جیسا کہ ڈاکٹر قادری اداریہ میں لکھتے ہیں کہ ''اس مجلّے کو پیش کرنے کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ حمد ونعت کے فروغ و ارتقا کے حوالے سے ادبا، شعرااور محققین کی ان کاوشوں سے اہل علم افراد کو روشناس کیا جا سکے جو اب تک ناقدین ادب کی نگاہ سے محروم رہی ہیں۔'' (ص٩)

مجلہ کے مدیر ڈاکٹر سراج احمد قادری نے اس کو سات حصوں میں تقسیم کرتے ہوئے نعتیہ ادب سے متعلق مختلف مقالہ نگاروں اور محققین کے مضامین کا حسین گلدستہ پیش کرنے کی بہترین کوشش کی ہے۔ مجلہ کے پہلے حصے کا آغاز خداوند عالم کی شان میں پیش کی گئی چار حمد کے ساتھ کیا گیا ہے جس کو 'تحمید وتقدیس' کا نام دیا گیا ہے اور دوسرے حصہ کا نام 'گنجینہ نقد ونظر' رکھا گیا ہے جس کے تحت نعتیہ ادب سے متعلق پانچ تحقیقی وتنقیدی مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ ان میں 'کیا نعت صنف سخن ہے' ایک فکر انگیز مضمون ہے۔ اس کے علاوہ 'فن نعت اور نعت گوئی' اور 'حدائق بخشش کے صنائع وبدائع پر ایک نظر' بھی قابل توجہ مضامین ہیں۔ ان کے علاوہ دو مضامین میں نعت کی شعری روایت اور نعت رسول اکرم (ص) کے ارتقا پر بحث کی گئی ہے۔

مجلّے کا تیسرا حصہ 'رحمت بیکراں' کے نام سے ترتیب دیا گیا ہے جس میں دو مضمون کے تحت دو نعت گو شعرا یعنی کرشن کمار طور اور ڈاکٹر صغریٰ عالم کی نعت گوئی پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ اسی طرح مجلّے کے چوتھے حصہ کو 'مقالات' کا نام دیا گیا ہے اور اس کے ذیل میں تیرہ تحقیقی اور تنقیدی مضامین کو جگہ دی گئی ہے جن میں 'حرف آرزو'، 'ناعت پر فیضان منعوت'، 'طاہر سلطانی کے نعتیہ کلام 'نعت روشنی' کا تنقیدی مطالعہ'، 'نعتیہ شاعری کا تاریخی پس منظر' اور 'علمائے گھوسی کی نعت نگاری' جیسے مضامین اہمیت کے حامل ہیں۔



مجلّے کا پانچواں حصہ 'گوشہ علامہ جامی رحمۃ اللہ علیہ' کے نام سے معنون ہے۔ اس حصہ کو مجلّے کا خصوصی گوشہ قرار دیتے ہوئے علامہ جامی کی شخصیت اور ان کی نعت نگاری سے متعلق تین مضامین کو شامل کیا گیا ہے اور آخر میں علامہ جامی کی چند فارسی نعتوں کا اردو ترجمہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ مجلّے کا چھٹا حصہ 'گلہائے عقیدت' کے نام سے ترتیب دیا گیا ہے جس میں ڈاکٹر قادری کے بقول ان نعت گو شعرا کے نعتیہ کلام کو شامل کیا گیا ہے جو یا تو لوگوں کے اذہان سے محو ہوتے جا رہے تھے یا اب تک اہل علم وادب ان کے فکر وفن کی جانب متوجہ نہیں ہو سکے۔ مجلّے کے چار صفحوں پر مشتمل آخری گوشے کا نام 'پیام مدحت' ہے جس میں تین مضمون نگاروں کے خطوط شامل کر دیئے گئے ہیں جو مجلّے کے مدیر ڈاکٹر قادری کے نام لکھے گئے ہیں۔

نعتیہ ادب کے حوالے سے ڈاکٹر قادری کے اس کام کو اردو دنیا میں لائق تحسین قدم کہا جا سکتا ہے جو حال اور مستقبل میں نعتیہ ادب سے دلچسپی رکھنے والے افراد اور محققین کے لیے منبع و ماخذ کا کام بھی کرے گا۔ مجلّے کی ضخامت اور اس میں موجود مضامین کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر قادری نے بہت محنت اور جانفشانی سے اس کی ترتیب وتنظیم کا کام انجام دیا ہے۔ وہ اپنی اس کوشش کے لیے لائق مبارک باد ہیں۔

☆☆☆

## نوٹ:

❑ قلم کاروں سے گزارش ہے کہ اپنی نگارشات ان پیج میں کمپوز کرا کے ہی بھیجیں اور پروف اچھی طرح دیکھ لیں۔ نگارشات مندرجہ ذیل ای۔میل پر روانہ فرمائیں:

**faizaneadab@gmail.com**

❑ فیضان ادب کے تمام شمارے ادارۂ تحقیقات اردو وفارسی کی ویب سائٹ سے ڈاؤن لوڈ کیے جا سکتے ہیں۔ ای۔بکس کے تحت اردو اور فارسی کی بہت سی ادبی کتابیں موجود ہیں، جنھیں براہ راست ڈاؤن لوڈ کیا جا سکتا ہے۔

**Website: www.uprorg.in**

❑ مجلّے کی سالانہ خریداری کے لیے ادارے کی ویب سائٹ پر لاگ اِن کریں اور ممبر شپ لیں۔